وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانيّة
قسم اللغة العربية

كتاب الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه

دراسة تحليلية

رسالة قدّمها

زين العابدين حسين جاسم

إلى مجلِس كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

بِإشراف

أ . د . فاضل عبود التميمي

ذو الحِجّة ١٤٣٥هـ تشرين أوّل ٢٠١٤م

ثبت المحتويات

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي لا يُحمدُ على مكروهٍ وكربٍ سواه ، ثمّ الحمد عددَ الرمل والحصى وزِنة العرش إلى الثرى ، أحمده وأستعينُ به وأتوكّلُ عليه، والصلاة والسلام على النبيّ الأكرم محمّد وعلى آله الطيّبين الطاهرين، وصحابته المُنتجبين.

أمّا بعد :

فإنّ هذه (الرسالة) تتناول بالبحث مُؤلَّفًا مُهمًّا من كتب المكتبة العربية ينتمي إلى حقل الإختيار الشعري ، ذاك هو: (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) للأديب صلاح الدين الصّفدي(ت٧٦٤هـ)، المعني بالصورة التشبيهيّة التي هي جزءٌ من صور البيان العربي ، فقد أخذ الفنّ التشبيهي مساحةً واسعة في تاريخ دراسات الإختيار الشعري ، ونال عنايةً وحظوةً فنّيةً كبيرتين عند منْ تصدّوا للتأليف والتصنيف فيه ، بوصفه فنًّا تصويريًا إبداعيًا جديرًا بالعناية والتأمُّل؛ لكونهِ المُسهِم الأوّل في مستويات التصوير البياني في أشعار العرب ، والأكثر شيوعًا في مخاطباتهم الشعرية ، فضلًا عن كون التأليف فيه يُسهم في تعزيز الثقافة الأدبية والعلمية الّتي تؤثّر في ذائقة الأدب العربي ونقدهِ إبداعًا ونقدًا.

والصّفدي كغيرهِ من أُدباء الإختيار الأدبي افتتن بالصورة التشبيهية , وحفل بها في نظمه الشعري، واختياره للتشبيهات الشعرية في كتابه هذا ,فأبدع في اختياره لكثير من صورها، وأخفق في قليلٍ

منهـا, فقـد كـان المُؤلِّـف مـن أشـهر أدبـاء عصـرهِ, إنْ لـم يتفـوّق علـيهم تحصـيلًا وتأليفًـا, ومـن هنـا بـرزت القيمـة الفنّيـة والأدبيـة لهـذا الكتـاب الأدبـي ذي الاختيـار الشـعري فـي حقـل الدراسـات الأدبيـة ، مِمّـا حفّزنـي لتبنّـي البحـث والدراسـة فيـه ؛ بوصـفهِ مُؤلّفًـا بلاغيًّـا لـم تقـف الدراسـات الأدبيـة والبلاغيـة عنـدهُ وقفـة طويلـة، كمـا لـم يحـظَ هـذا المنجـز الاختيـاري بدراسـةٍ مسـتقلّة تخـوض غمـار الصـورة التشـبيهية فيـه ,وترصـد أهـمِّ فنونهـا ،وأنواعهـا، وروافـدها، ودلالاتهـا , تبـرز للمتلقّـي مـا انطـوى عليـه هـذا المُؤلَّـفِ مـن صـورٍ جماليـة أخّـاذة , تبـيّن خصائصـه الأدبيـة الكثيـرة سـوى أبحـاثٍ، ودراسـاتٍ قليلـة غيـر مُفصَّـلةٍ ، كشـفتْ السـتار عـن بعـض الجوانـب الفنّيـة والأدبيـة القيّمـة الّتـي انطـوى عليها الكتاب .

نعـم إنّ الدراسـات التـي قامـت حـول الصّـفدي فـي كتابه(الكشـف والتنبيـه...) لـم تَـفِ الكتـابَ، والمُؤلِّـفَ حقّهمـا ،مِمّـا حفّـز فـي نفسـي هاجسًـا مُحبّبًـا رغـب فـي دراسـة الكتـاب, بعـدما اقتـرح علـيَّ –مشـكورًا– أُسـتاذي الـدكتور فاضـل عبـود التميمـي الموضـوع الـذي حـاز علـى رضا لجنة الدراسات العليا في قسم اللغة العربيّة في كليتنا.

ولأنّ الصـورة التشـبيهية مفتـاح مـن مفـاتيح الفـنّ البيـاني وجمالياتـه فـإنّ المـنهج التحليلـي كـان المـنهج الملائـم لهـذه الدراسـة , التـي هـدفها الكشـف عـن أسـرار التشـبيه وجمالياتـه ضـمن كتـاب الصّـفدي الّـذي أدرسهُ.

قامت هذه الرسالة على ثلاثةِ فصولٍ ، مسبوقةً بتمهيدٍ ، ومختومةً بخاتمةٍ للبحث ،ومسرد للمصادر والمراجع ،وملخّص باللغة الانكليزيّة.

أمّا التمهيد فقد تعرّضتُ فيه إلى التعريف بالصّفدي من حيث اسمه، ومدرسته البلاغية، وأبرز مُؤلّفاتهِ وآثاره العلمية في المجالات الادبية والبلاغية والنقدية، كذلك تحدّثت عن شيوخه الذين تتلمذ عليهم، كما تناولتُ فيه الحديثَ عن طبيعة الكتاب نفسهِ، من حيث، عنوانه، ومُقدّمته، والمنهج، وخطّة التأليف التي سار عليها المؤلِّفُ في تبويب موضوعات الكتاب، وتنظيم مادته الإختيارية.

وكان الفصل الأوّل (مصادرُ الصّفديّ) قد عالج في المبحثُ الأول منه: القرآن الكريم، والشعر العربي بوصفهما مصدرين مهمين من مصادر علم الصفدي، وفي المبحثُ الثاني درس : كتبُ التشبيهات التي كان لها أثرٌ في تأليف الكتاب، وكان المبحثُ الثالث قد درس : الفلاسفةُ النقاد وتأثيرهما في تأليف متن الصفدي، والمبحثُ الرابع جاء على عبدُ القاهر الجرجاني بوصفه مصدرًا من مصادر تأليف الكتاب.

أمّا الفصل الثاني (معاييرُ الإختيار في كتابِ الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه), فقد درس المبحثُ الأولُ فيه: المعاييرُ النقدية في الإختيار الشعري، وكان المبحثُ الثاني قد درس: المعاييرُ البلاغية في الإختيار الشعري، أمّا المبحثُ الثالث فكان درس: المعيارُ البيئي في المُختارات الشعرية التي جاء بها الصّفدي.

وأمّا الفصلُ الثالث (علاقة التشبيه بالتخيّل) فقد تألّف من ثلاثة مباحث: المبحثُ الاوّل: وقد درس التشبيهُ في منظور الصّفدي، والمبحثُ الثاني درس التخيُّل: فاعليّتهُ و آلياتهُ, وفنونهُ في مختاراته، وكان المبحثُ الثالث قد درس: التشبيهُ وعلاقته بالتخيُّل.

وجاءت الخاتمةُ مُتضمِّنةً أهمّ ما توصّلتُ إليه من نتائجٍ استخلصتها من خلال مدارستي لكتاب الصّفدي الاختياري هذا . ويلي الخاتمة مسردٌ بأهمِّ المصادر والمراجع الّتي اعتمدتُ عليها إبّان دراستي .

لقد أفدتُ كثيرًا في إنجاز فصول الرسالة من جملة من المراجع التي كانت عونًا لي في دراستي للصور التشبيهية في كتاب الصّفدي ، لعلّ من أهمّها :

١. اطروحة الدكتورة مناهل فخر الدين فليح الموسومة بـ(نشاط الصفدي في النقد والبلاغة) ، المُقدّمة إلى كلية الآداب : جامعة القاهرة: لسنة ١٩٦٨م: حيث ضمّت جزءًا عنى بدراسة كتاب الصّفدي (الكشف والتنبيه...) يوم كان مخطوطًا لم تمتد إليها يد التحقيق .

٢. كتاب:(النقد الادبي في العصر المملوكي) للمؤلف عبده عبد العزيز قليقلة ١٩٧٢ ,وقد تحدّث المؤلفُ فيه عن الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية للحقبة المملوكية التي ينتمي إليها الصّفدي ,ثمّ تحدّث عن حياة الصّفدي وثقافته, وأبرز مؤلفاته, والفنون البديعية التي شغف بها .

٣. كتاب (النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري, بين الصّفدي ومعاصريه) للمؤلِّف محمّد علي سلطاني, ١٩٧٤ ,حيث حاول المؤلف فيه رسم صورة كاملة عن الأديب الناقد الصفدي , معتمدًا في ذلك على بعض مؤلّفات هذا الأديب , وقد أفاض السلطاني في بيان جوانب من النقد الأدبي لهذا الأديب في شروحه للأشعار في كتبه الكثيرة.

٤. كتاب بعنوان(الصّفدي وآثاره في الأدب والنقد) مع تحقيق كتاب صرف العين في وصف العين دراسة وتحقيق: للمؤلِّف محمد عبد المجيد لاشين عام٢٠٠٥, والكتاب كما هو واضح من عنوانه يقع في شقّين : الأوّل منهما يُعدُّ مرجعًا علميًا مهمًّا في وصف مؤلّفات الصّفدي (المخطوطة والمطبوعة والمحقّقة) ,وأمّا الآخر فكان دراسة في تحقيق كتاب صرف العين.

٥. رسالة حسين خلف المفرجي للماجستير الموسومة بـ(كتاب التشبيهات من أشعار اهل الاندلس ، لابن الكناني الطبيب : دراسة تحليلية)، المُقدّمة إلى مجلس كلية التربية: الجامعة المستنصرية :٢٠٠٥م، فضلًا عن دراسته الموسومة بـ(من أبي تمام إلى الصّفدي خصخصة الاختبار الشعري (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه أنموذجًا)) ، والمُقدّمة ضمن أعمال المؤتمر العلمي الثاني لّلغات ، المنعقد في جامعة الموصل سنة ٢٠١٣م .

٦. دراسة الاستاذ الدكتور فاضل عبود التميمي الموسومة بـ(التخيُّل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية, رؤية الصّفدي مثالاً)، المُقدّمة إلى المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الأدبي ، والمنعقد في مدينة القاهرة: ٢٠١٤, والدراسة كما هو واضح من

عنوانها قدّمت تصورًا واضحًا عن الجهد النقدي الذي بذله الصّفدي في تقديم تنظير للتخيّل الشعري في مختاراته وأثر تلك النظرية في انتاج التشبيهات الشعريّة التي اختارها الصفدي نفسه.

فضلًا عن الدراسات الأخرى التي عنيت بالصفدي وأدبهِ مِمّا لا غنى عنها , كما وأنّه لا غنى عن كتب الصفدي المحقّقة حديثًا؛ نظرًا لِما تُقدِّمه من تصوّرٍ وافٍ عن شخصيّته الأدبية والنقدية والبلاغية .

وبعد هذا كلّه فإنّي أنفقت ما وسعني من جهدٍ ووقتٍ طيّبين في خدمة هذا البحث وإتمام موضوعاته, ولم أدّخر جهدًا من أجل إخراج هذه الرسالة إخراجًا علميًا أتمنى أن يكون أقرب إلى الدقّة العلمية ، على الرغم من الصعوبات الكثيرة التي واجهتني, واعترضت سبيل البحث ، بيد أنّها تذلّلت بعد أنْ عقدتُ العزمَ على الاستعانة بالله سبحانه وتعالى ، وجهدِ مشرفي الدكتور فاضل عبود التميمي فله منّي وافر شكري وامتناني وجزاه الله خيرًا عنّي على ما بذله من جهد طيّب في إتمام الرسالة ,وكلّي أملٌ أنْ ينال عملي رضى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة المكرّمين ، والقرّاء المعنيّين ،بعد رضا الباري جلّت قدرتهُ ، عسى أن أكون بهذا الجهد قد وُفِقْتُ واهتديتُ إلى وضع عملٍ ينتفع به أهل العربية وشُداة الأدب ونقدهِ ، واضعاً ثقتي بالله العلي القدير ، إنّه نعم المولى ونعم النصير.

الباحث

التمهيد

المؤلّف والكتاب

أ- المُؤلّفُ:

١- اسمهُ.

٢- مدرستهُ البلاغيّةُ.

٣- شيوخهُ.

٤- مؤلفاتهُ.

ب- الكتابُ:

١- العنوانُ .

٢- المُقدِّمةُ.

٣- المنهجُ وخُطَّةُ تأليفِ الكتابِ.

٤- الخاتمةُ.

الفصل الأول

مصادرُ الصّفديّ

المبحثُ الأول: القرآنُ الكريم، والشعرُ العربي.

المبحثُ الثاني : كتبُ التشبيهات .

المبحثُ الثالث: تأثر الصفدي بالفلاسفةُ المسلمين في صوغ نظرية (المخيلة) في الابداع الشعري لمختاراته.

المبحثُ الرابع: تأثره بـ (عبدُ القاهر الجرجاني) ومقولاته .

الفصل الثاني

معاييرُ الإختيار في كتابِ (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)

المبحثُ الأولُ: المعاييرُ النقدية في الإختيار الشعري.

المبحثُ الثاني: المعاييرُ البلاغية في الإختيار الشعري.

المبحثُ الثالث: المعيارُ البيئي في المُختارات الشعرية.

الفصل الثالث

علاقة التشبيه بالتخيّل

المبحثُ الاوّل: التشبيهُ في منظور الصّفدي.

المبحثُ الثاني: التخيُّل: فاعليّتهُ و آلياتهُ, وفنونهُ في مختاراته.

المبحثُ الثالث: التشبيهُ والتخيُّل.

المقدمة

الخاتمة

ثبت المصادر

الملخص الانجليزي

أ. المؤلِّفُ:

١. أسمُهُ وكنيتهُ:

هو صلاحُ الدّين أبو الصفاءِ خليل بن آيبك الصّفديّ، وُلِدَ في صفَّدٍ بفلسطينَ سنةَ (ست وتسعينَ وسُتمائة للهجرة) لواحدٍ من أُمراء المماليكِ، في أسرة ثريّة نشأَ فيها نشأةً مرفّهةً، فحفظ القرآن الكريم في صِغَرِهِ، ثمَّ طلبَ العلم، وبرع في النحو واللغة والإنشاء، وبرع في الخطِّ، وقرأ الحديث وكُتبهِ، وتعلّم صناعة الرسمِ على القماش، ثمَّ حُبِّبَ إليه الأدبُ فولع به وأبدعَ، وذكر عن نفسهِ أنَّ أباه لم يُمكِّنهُ من الاشتغالِ حتّى أستوفى عشرين سنةً، فطلب بنفسه ذلك،وقال الشعرَ الحسن ثم أكثر من النظم والترسُّلِ والتواقيع[١].

تُوفِّيَ الصفّدي بدمشقَ سنة (أربعٌ وستين وسبعُمائةٍ للهجرة)، ليلةَ الأحد في العاشر من شوّالٍ، بمرض الطاعون بعد أنْ انتشر في البلاد الشاميةِ، وكان هو ضحيَّتهُ، وعمره يومئذٍ ثمانٍ وستّون سنةً، لُيدفنَ في مقابر الصوفيةِ, بعد أنْ خلّف تراثًا جمًّا من المُؤلَّفات والمُصنّفاتِ العلمية والأدبيةِ والبلاغية والنقديةِ، منها ما هو مطبوعٌ، ومنها ما هو مُحقَّقٌ، ومنها ما هو مفقودٌ[٢].

---

(١) وردت ترجمته في العديد من المصادر الأدبية والتاريخية؛ منها: طبقات الشافعية الكبرى: لتاج الدين السبكي: ج٧:١٠, والدرر الكامنة: ١١: ١٩, والبداية والنهاية: لأبن كثير: ١٤: ٣٠٣ ,وشذرات الذهب: لأبن العماد الحنبلي: ٦: ٢٠٠, والبدر الطالع بمحاسن مَنْ بعدَ القرن السابع: لمحمد بن علي الشوكاني: ١: ٢٤٣, ومعجم المؤلفين: لعمر رضا كحالة: ١: ٦٨٠, والاعلام: للزركلي: ٢: ٦٤, وينظر: الأدب في العصر المملوكي(الدولة الأُولى ٦٤٨هـ — ٧٨٣): محمد زغلول سلّام: ٨٧–١٠٤. وكنوز الأجداد: محمد كرد علي: ٢٨٠– ٢٨٦.

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: لصلاح الدين الصّفدي : حققه وعلّق عليه: هلال ناجي, ووليد بن أحمد الحسين. إصدارات مؤسسة الحكمة: لندن: ط١: ١٩٩٩م :١٧.

٢. مدرستهُ البلاغيةُ:

لعلَّ المُتتبِّعُ لمسيرةِ الدرس البلاغي والنقدي العربي يلحظُ بوضوحٍ شيوعَ مدرستينِ بلاغتينِ سجّلتا حضورًا لافتًا في تاريخ الدراسات البلاغية والنقدية العربيةِ، على مستوى التنظيرِ والتطبيقِ هما:(المدرسةُ الكلاميةُ)، و(المدرسةُ الأدبيةُ)(١) "وهاتان المدرستان لكلٍّ منهما ما يُميِّزها من الأُخرى في خصائص وسماتٍ امتلكتها كلٌّ منهما، كذلك كان لكلِّ منهما منهجٌ خاصٌّ يختطهُ في البحث البلاغي(٢).

والملاحظُ على المدرسة الكلاميةِ أنَّها تُصْدرُ أحكامًا عقليةً؛ حينما تقيس كثيرًا من النواحي بالمقاييس العقليةِ، مع ملاحظة عدم إعطاء الأولويةِ للجانب الفنِّي في تقويمِ النصوص الأدبيةِ، وتقليل الاهتمامِ بهذا الجانب في سياقات الدراسات الخاصّةِ بها(٣)، فَسُجِّلَ عليها طغيانُ النزعة العقلية، وشيوعُ الروح الفلسفيةِ، والتقسيمات المنطقيةِ الّتي طغتْ على كثيرٍ من مباحثها، والأهمُّ من ذلك كُلِّهِ هو: قِلَّةُ حضور الشواهد الأدبيةِ، الّتي يبدو أنَّها كثيرًا ما تكون خاليةً من الجمال الفنِّي الّذي يستثيرُ إحساس القارئ المُتذوِّق، والناقد الأدبي الفذّ الّذي يستشعرُ ويبحثُ عن أسرار الجمالِ في نسيج النصِّ الأدبي، بخلافِ ناقد المدرسة الكلاميةِ، الّذي يُعِّولُ فيما يُعِّول عليه، دراسةَ النصّ الأدبي في الشواهد الّتي تُمثِّلُ القاعدة تمثيلًا صحيحًا كيفما اتّفق ,بصرفِ النظرِ عمَّا

---

(١) ينظر: دروس في البلاغة وتطورها: د. جميل سعيد، مطبوعات دار المعلمين العالية، مطبعة دار المعارف – بغداد: ١٩٥١م: ٨٩– ٩٠، وينظر:نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: د. مناهل فخر الدين فليح : اطروحة دكتوراه: مقدّمة الى كلية الآداب: جامعة القاهرة: ١٩٧٨م:٩ .

(٢) ينظر: دراسات بلاغية ونقدية: د.أحمد مطلوب. دار الرشيد للنشر: منشورات وزارة الثقافة والإعلام:الجمهورية العراقية:ضمن سلسلة دراسات(١٩٦): ٢٠١٠م: ١٥.

(٣) ينظر: دروس في البلاغة وتطورها: ٨٩ – ٩٠, وينظر: دراسات بلاغية ونقدية: ١٦.

يحتويه النصّ من خفايا ولفتات إبداعيةِ حمَّلها المُنشئ نصَّهُ، وشحنَهُ بإحساسه الخاصّ، والمدرسة الكلاميةُ تكاد تضمُّ عددًا غير قليلٍ من البلاغيين والنُقاد، مِمّن خاضوا غمار التصنيف في هذا الميدانِ من الدراسات الكلامية سوى ما ينسجمُ مع أذواقهم الّتي سيطرتْ عليها الصفةُ الكلامية والبديعيةُ[١].

أمَّا المدرسة الأدبيةُ فإنّها تنحو منحًى آخر في سياق دراستها للبلاغة، ولعلَّ من أبرزِ ما تتّصفُ به: الابتعادُ عن التحديدِ، والتقسيمِ الّذي اصطبغتْ به مباحثُ المدرسة الكلامية، وإنْ جنحتْ الأدبية في بعض الأحيان إلى التقسيم والتفريعِ، ولكنْ على غير ما تَعمُّقٍ وإسرافٍ فيه[٢].

فالمدرسةُ الأدبيةُ تحتكمُ إلى الفطرة السليمةِ، والذوق الأدبي العالي الّذي يستشعرُ جمالياتَ النصوص بعباراتٍ مقتضبةٍ، استحسانًا، أو استهجانًا وهذه المدرسةُ ليست كسابقتها؛ إذْ إنّها تندُّ عنها بكثرة إيراد الشواهد الأدبية المُفعمة بالجمال الفنيّ الّذي يسحرُ النفوس المجبولةِ على تذوّق كلِّ ما هو جميل, باحثةً عن أسرارِ الجمال في النصوصِ، فتقولُ: هذا جميلٌ، وهذا أجملُ منه، ....، وهذا قبيحٌ وهذا أقبحُ؛ على وفق المقاييس الفنيّة الخاصّة بها في الحكم على الأدبِ، عمادها الذوقُ، والإحساس الفنيّ[٣]، وتُدبِّجُ أساليب عبارتها بطريقةٍ سهلة ومفهومةٍ[٤] .

---

(١) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة : ١١.

(٢) ينظر: دروس في البلاغة وتطورها: ٩١. ٩٣ , وينظر: ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية: د.محمّد رمضان.المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان:ليبيا:ط١ :١٩٨٤م: ١١ـ ١٢, وينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ١٢ـ ١٣.

(٣) ينظر: دراسات بلاغية ونقدية: ٢٠.

(٤) ينظر:نفسه:٢٠, وينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة : ١٤ـ ١٨.

لكنّ السؤال الّذي يطرحُ نفسَه هنا هو: إلى أيِّ المدرستينِ يميلُ الصفّدي؟ وأين نضعهُ منهما؟ ولعلّ الإجابة على هذا التساؤلِ تكمنُ في إدامة النظر في كتابه (الكشف والتنبيه...) الّذي نلحظُ وبوضوحٍ تامٍ تأثرهُ بأسلوب المدرستينِ، ولكنْ بنسب بحثية متفاوتةٍ.

لذلك نجدُ الصفّدي يتأثّرُ بأسلوبِ المدرسة الكلامية، ولكنْ بنسبة حضورٍ أقلّ من تأثُّرِه بأسلوب المدرسة الأدبيةِ، وهذا ما نلمسهُ من خلال جنوحِ المُؤلِّفِ إلى التعريفِ، والتقسيمات، والتفريعات الكثيرة، الّتي أتّسمَ بها قسمٌ من فصول كتابهِ، أثناء دراسته فنَّ التشبيه، وتشعب ضروبهِ(١)، فضلًا عَّما نجدهُ من ترديدٍ لبعض الأفكار المنطقية، وعبارات المُتكلّمين أحيانًا في سياق حديثه عن طبيعة التشبيه(٢)، وتلك التقسيمات الكثيرة لأركانهِ، وما يتّصلُ بها, تُسجِّلُ تأثرهُ بِمَنْ سبقهُ من البلاغيين والنُقّاد، ولا سيّما تقسيمات السكّاكي الكثيرة في كتابه (مِفتاحُ العلومِ)، وللاستدلال على ذلك نسوقُ مثالًا يوضِّحُ تأثّرهُ بأفكار المناطقة والفلاسفةِ، نجتزأهُ من سياق كلامٍ طويلٍ له في إطار حديثِهِ عن ملكة المُخيّلة – أبرز معالم تأثرِهِ بالفلاسفة – وأثرها في إنتاج الصور التشبيهية البديعة، وما يُركِّبهُ خيالُ الشاعرِ من تراكيبٍ شعرية تبدو لأوّل وهلةٍ غير مألوفةٍ لدى ذهنية المُتلقِّي؛ لوجود تباعدٍ بين طرفي قسم كبيرٍ من التشبيهات, وهذا المثال نسوقهُ في العبارة الآتية من كلام للصفّدي؛ للتدليلِ على تأثّرِهِ بالفكر الفلسفي, فنجدهُ يقولُ: ((لابدّ في التشبيهِ من تصّورِ طرفيه وهُم المُشبَّه والمُشبّهُ بهِ ولهذا تسمعُ أربابَ المنطقِ يقولون الحُكم على الشيءِ فرعُ تصّورِهِ، يعنونَ الأصلَ في الحكمِ على

(١) ينظر: مثلاً: الفصل الرابع من المقدمة الثانية: ص١٢٣-١٢٤- ١٢٥- ١٢٦- ١٢٧- ١٢٨- ١٢٩. لتبيان تأثره بأفكار المناطقة واهل الكلام، في مباحث كتابهِ: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه.

(٢) وللتدليل على ذلك ينظر مثلاً: ص٦٩:من المصدر نفسه.

الشيءِ بالنفي والإثبات أنْ يُتصَوّر المحكومُ بهِ والمحكومُ عليه حتّى يترتّبَ الحكمُ على الماهيةِ فالحكم حينئذٍ فرعُ التصّورِ))[١] .

ولعلّ نظرية التخُّيل وأثرَها في إنتاج الإبداعِ الشعري الّتي أتى بها الصفّدي، وغدتْ من أبرزِ المعالم النظرية النقدية في الكتاب، إلّا دليلٌ واضحٌ، وشاهدٌ حيّ على تأثُّر الصفّدي بمباحث الفلاسفةِ، وأربابِ المنطق وأهلِ الكلام، لاسيَّما الفلاسفةُ المسلمين ومنهم: الكندي(ت٢٥٢هـ), والفارابي(ت٣٣٩هـ)، وابن سينا(ت٤٢٨هـ)؛ وذلك حينما أطّلع على آرائِهم، وأفكارهم تجاه قضية إبداع الشعرِ ونقدهِ، ضِمن فاعلية (التخُّيل)، وتوظيفهُ مباحثَ الفلاسفة حولها في تفسير العملية الإبداعية في مختارات كتابه (الكشف والتنبيه...)[٢].

غير أنَّ الطابع العام الّذي اصطبغتْ به مباحثُ الكتاب، والأسلوب الّذي هيمنَ على عبارات الصفّدي على مستوى العرض والمعالجةِ, هو أُسلوب المدرسة الأدبيةِ، ذاتُ الروح الفنيّة الجمالية الّتي سرتْ في أعطاف الكتاب وتوزّعتْ على كثيرٍ من صفحاتهِ[٣].

ونلمسُ هيمنةَ مباحث المدرسة الادبيّة على مضامين أبحاث كتابهِ؛ وتجلّتْ من حيث طبيعة مختاراتهِ، الّتي خضعتْ فيما خضعتْ إلى الذوقِ الفني العالي، والحسِّ الفني الجمالي الخاصّ به – في الأعمِّ الأغلب –، فضلًا عن امتلاكه الموهبةَ،

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٦١.
(٢) ينظر: (التخُّيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية: رؤية الصفدي مثالاً): الدكتور: فاضل عبود التميمي:تحليل الخطاب أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الادبي: تحرير: مصطفى الضبع: الهيئة العامة المصرية للكتاب:القاهرة:٢٠١٤:ج١: ٧٣١.
(٣) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ٢٦٥.

والفطرة السليمة الّتي ترسّختْ في كيانهِ النفسي منذ صغره ليُوظّفها في إدراكِ أسرار الجمال في نصوص مختاراتهِ.

والذوقُ الفنيّ المدرَّب، والموهبة، والفطرة السليمة تمثِّلُ عماد هذه المدرسة الأدبية في الدراسات البلاغيةِ، وعليها تقومُ أبحاثها، وبها تُعالَجُ النصوص الأدبية، وهذا ما فعلهُ الصفّدي، حينما وجّهَ عنايته الفائقة إلى الشواهد الشعريةِ في مختاراته، والإكثارِ منها في مباحث كتابهِ، وقد أرفقها المُؤلِّفُ بالأحكام النقدية والبلاغية والأدبيةِ الخاصّة بهِ[١]، والصادرةُ عن ذوقه الفنّي الجمالي، الّتي تستندُ إلى التحليل الفنّي والنقد المُعلَّلِ المُدعَم بالشواهد الكثيرة تارةً، وإلى الإحجام عن التعليل تارةً أخرى، مع ملاحظة خروجه في أكثر من موضعٍ في كتابه عن آراء، وأفكارِ بعض أرباب البلاغة والنقد العربي تجاه أبرز القضايا الفنيّة المُهمّة ذات الصلة بطبيعة فنّ التشبيه وأركانهِ، مثلُ الّذي نجدهُ في تصدِّيه للردِّ على آراء (ابن الأثير الجزري)(ت٦٣٧هـ) صاحب كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) بالدليل العقلي , مُعزَّزًا بالشواهد الأدبية[٢].

لقد استطاعَ: ((الصّفدي بروحهِ الأدبية الطليقةِ، وخياله الشعري المُجنَّح، وتكوينه النفسي الحر، وتجربته الخصبة في إنتاج الأدب ونقدهِ أنْ يدرك أنَّ كلَّ حالة شعورية، أو تجربةٍ فنيّة ستجدُ لها العبارةَ التي تؤديها، والقالب الذي يحتويها، والطريقة التي تناسبها في الصياغةِ، وما يصلحُ لحالةٍ لا يصلحُ لغيره ...))[٣] .

لقدْ كانَ الصفّدي مدفوعًا برغبةٍ جامحة لأنْ يضعَ دراسة أدبيةً تتّسمُ بالشمولِ والعمق الفنيّ والأدبي في مختاراتهِ، تُفصِّلُ ما وصل إليه (فنُّ التشبيهِ) في عصرهِ من

---

(١) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ١٤.

(٢) ينظر مثلاً: ص٧١- ٧٢- ٧٣- ٧٤- من كتابهِ (الكشف والتنبيه...) .

(٣) الصفّدي وآثاره في الأدب والنقدِ: د. محمّد عبدالمجيد لاشين. دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع والطباعة:مدينة نصر: القاهرة : ط١: ٢٠٠٥م: ٢٩١.

تطورٍ ونضج فنيّ في حقل اختيار الشعر ونقدهِ، وإنْ كان مُولعًا بوضع الحدود المنطقية في تعريفاتهِ للقواعد النظرية في حقلي البلاغة والنقدِ، ولعلَّ مردُّ ذلك الأمرَ مُتأتٍّ من الطبيعةِ الفطرية المُنظّمةِ المُرتّبةِ الّتي جُبِلَ عليها الصفّدي[١], والّتي ((تأبى إلّا وضعَ الشيء في مكانهِ، لا يزاحمُ غيره، ولا يُدخِلُ شريكاً معهُ في حماه، لكنّه ما أنْ ينتهي إلى التعريف الجامع المانعِ، ويبدأ التطبيق ينسى كلَّ ما كتبَ، ولا يعتمدُ إلّا روائعَ الأدب، يستقي منها أحكامهُ ويتغنى بروعتها، وغالباً ما يستغرقهُ الإحساسُ لجمالها حتّى تشغله عن بيان سرِّ إعجابهِ، وكأنّه لا يريد أنْ يفسد على روحهِ عالمها العلوي باقتحام العقل عليها في كتبه النقدية والبلاغيةِ))[٢]. فمنْ عِصّارةِ تجاربه الكثيرة في حقل المعرفةِ وتحصيلها، ومن منافذِ ثقافتهِ الموسوعية، ومن فكرة الفني الثاقبِ، وذوقه الجمالي المُدرَّب العالي، انبثقَ هذا المُنجَز الاختياري (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)، وتعضيدًا لهذا النهج الأدبي الّذي سلكهُ الصفّدي في تناول موضوعات اختياراتهِ، نستدلُّ بالمثال الآتي، مُبينيّنَ فيه أثرَ تحكيم ذوقه الجمالي في اختياراتهِ التشبيهية، الّذي يندرجُ ضمن سياق تأثُّرِهِ بمباحث المدرسة الأدبيةِ في الدراسات البلاغيةِ في مَعرض ردِّه على أحدَ البلاغيين العرب –ونظنّهُ ابن الأثير – حينما أنكرَ الأخيرُ تشبيه العيونِ بالنرجسِ؛ مُعلِّلًا ذلك الإنكار بالقول: ((أكثرُ الناس ينكُر تشبيهَ العيونِ بالنرجسِ ويقول أيُّ شيءٍ في النرجس يَشبَهُ العيونَ وهو صفرةٌ أحاط بها بياضٌ؟))[٣]، ثمّ يُسارعُ الصفّدي في الردِّ، مُنساقًا وراءَ ذوقه الفنيّ الشفيف،

---

(١) ينظر: الصفّدي وآثاره في الأدب والنقدِ: ٢٧٨.

(٢) ينظر : نفسه : ٢٧٨.

(٣) (الكشف والتنبيه ...): ١١٥.

مُعلِّلاً ذلك بالآتي: ((أنَّهُ ما المرادُ السواد ولا بدَّ بلْ المرادُ أنَّهُ شيءٌ فيه نقطةٌ مستديرةٌ حفَّ بها بياضٌ فهو يشبهُ العيونَ بوجهٍ ما...))[١] .

ثم بعد ذلك نراهُ يتوجّهُ إلى إيراد شواهدٍ شعرية تُعضِّد ما ذهب إليه من نظرةٍ ذوقية ,منها إيرادهُ أبياتًا للشاعرِ مُجير الدين مُحمّد بن تميم، مُستحسِنًا قولهُ:((

كيف السبيلُ لأنْ أُقبِّلَ خدَّ منْ أهوى وقد نامتْ عيونُ الحرسْ

وأصابعُ المنثورِ تُومئ نحونا حسداً وتغمزها عيونُ النرجسْ.

أنظرْ إلى هذا الشاعرِ كيف أستعار للنرجسِ حركةَ الغمز ولم يكنْ للنرجسِ حركة البتّة، ولكنْ لمَّا اشتُهِرَ تشبيهُ النرجس بالعيونِ أدَّعى أنَّها تُغامز أيضاً فأغتُفِرَ لهُ ذلك ولم تنكرهُ نفسُ الأديب ولا من لهُ ذوقٌ لطيفٌ ...))[٢] .

إنّ النهجَ الّذي سلكهُ الصفّدي في المزج بين ملامح المدرستين (الكلامية والأدبية) أجراءٌ لهُ ما يُسوِّغهُ؛ لأنَّ تلك الدراسة الّتي وضعها حول فنِّ التشبيه كانت مبينةً على وفق نظرةٍ علميةٍ، ومنهجٍ دقيق، وهذا الأمرُ لا يتحقّقُ إلاَّ بتبنِّي المزج بين أفكار المدرستين، فكان الصفّدي أحد أُولئك البلاغيين، والنقّاد الّذين مارسوا المزج بين أفكار المدرستين؛ إذْ إنهَّ أخذ من الكلاميةِ التقسيمات والتفريعات، ومن الأدبيةِ – وهي الأكثرُ حضورًا في دراسته – كثرةَ الشواهد الشعرية القائمةِ على التشبيه الجيّد والجميل، والمعنى الغريب البديع، مُحتكِماً إلى الذّوق الفنّي، والاعتماد على التحليل الفنّي ,وإبراز ما في المُختارات من بلاغة وجمال فنِّي ساحر، فضلًا عن طابع السّهولة واليُسر الّذي اتّسم به أسلوبه في عرض موضوعاتِ فصول كتابهِ منهجًا ومادّة، وعلى وفق الآليات والأسس الفنّية الخاصّة بها.

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١١٥.

(٢) نفسهُ: ١١٦.

ولعلّ هذا النهج الفنّي الّذي تبنّاه الصفّدي في المزج بين أفكار المدرستين البلاغيتين أراد بهِ محاكاة مثلهُ الأعلى في هذا النّهج، الّذي عارض به سابقيه النّقاد والبلاغيين والأدباء، الذين كانوا . في كثير من الأحيان . يميلون إلى المزج بين أفكار المدرستين، فهذا الجاحظُ(ت٢٥٥هـ) على الرّغم من كونه معتزليًّا من أرباب الكلام، بيدَ أنّه كان يميلُ إلى النّاحية الأدبيّة ويُحكِّمُ الذّوق في كثير من الأحيان في مباحثه الأدبية والنقدية[١]، أمّا ((أبو هلال العسكري مع تأكيدهِ أنّهُ لن يتّبع طريقة المتكلّمين، نراه يتّجه نحوهم في تقسيماته وتبويبهِ، ويجري في مضمارهم، ويخدمُ أغراضهم ....، وكان عبدُ القاهر الجرجاني يميلُ مرّةً إلى المدرسة الكلاميّة في كتابه ((دلائل الإعجاز))، ويتّجه إلى المدرسة الأدبيّة في كتابه ((أسرار البلاغة))، فهو في كتابه الأوّل يجادل جدلًا منطقيًا فيكرر أساليب المناقشين الجدليين مثل: ((إنْ قُلتُم قُلْنا ...))، ....، وهو في كتابه الثّاني أديب بليغٌ يعمد إلى التحليل الفنّي وابراز ما في الكلام من بلاغة وجمال، ...))[٢] .

ولا نَبعُد تأثّر الصفّدي بشكلٍ كبير ببلاغيٍ كبير في هذا السياق,هو يحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٩هـ)، صاحبُ كتاب ((الطراز المُتضمِّن لأسرار البلاغة ومعاني الإعجاز))، إذْ إنّ القسم الأول من كتابه يسير فيه المؤلّف على نهج المدرسة الأدبية،المُتمثّلَ في التحليل الفنيّ للأشعار، والاكثار من الشواهد والأمثلة، في حين أنّ القسم الثاني منه يسيرُ فيه على طريقة المُتكلّمين في تصنيف مسائل البلاغة وتقسيمها إلى معانٍ وبيانٍ وبديعٍ[٣], وهذا عينُ ما فعلهُ الصفّدي حينما جعل قسماً من فصول

---

(١) دراسات بلاغية ونقدية: ٢٣.

(٢) نفسه: ٢٣-٢٤.

(٣) ينظر: نفسه : ٢٤.

كتابه يجري على النّهجِ الكلامي[1]، وقسمًا من فصول كتابه يسيرُ على نهج مدرسة المتأدّبينَ يتبنّى فيها تحليلات فنيّة لصورٍ مختاراته الشّعريّة، مُعزِّزًا ذلك بسيلٍ كبير من الشّواهدِ والأمثلة الشّعرية[2]، في محاولةٍ منهُ للمزج بين أفكار المدرستينِ؛ وذلك جريًا على نهج العلويّ في كتابه، وغيره من البلاغيين والنُقّاد مِمّن عُرفُوا بهذا النّهج الفنّي.

وأخيرًا وليس آخرًا فقد كان الصفّدي في انتمائه إلى المدرسة الّتي تمزجُ بين المدرستين قد مارس اختيارًا آخر هو الأقربُ إلى المنهج البلاغي التكامُلي الّذي يأخذُ من المدرستين العتيدتينِ لغرض الكشف عن جوهر الجمال الشّعري في مختاراتهِ.

٣. شيوخهُ:

تتلمذَ الصّفدي على شيوخ عصرهِ منهم:القاضي بدر الدّين بن جماعة محمد بن ابراهيم الكتاني (ت٧٣٣هـ)، وشمس الدين البندنيجي (ت٧٣٦هـ)، والإمامُ تقي الدين السبكي (ت٧٤٦هـ)، والحافظ فتح الدين محمد بن سيد الناس (ت٧٥٦هـ)، والشهاب محمود بن فهد الحلبي(ت٧٢٥هـ)،وابن نباتة المصري(ت٧٦٨هـ)، وابو حيان الغرناطي(ت٧٤٥هـ)،والمحدث يونس الدبوسي(ت٧٢٩هـ)،والحافظ المزي(٧٤٢هـ)، والحافظ الذهبي (ت٧٤٢هـ)،و الحافظ ابن كثير (ت٧٧٤هـ)،وابو المعالي بن عشائر، وشمس الدين الحسيني(ت٧٦٥هـ)، وتاج الدين السبكي (ت٧٧١هـ)،وغيرهم من شيوخ عصره[3].

(١) ينظر . مثلًا . الفصل الرابع من المقدمة الأولى: ١٢٣-١٢٩:من(الكشف والتنبيه...).

(٢) ينظر . مثلًا: الفصل العاشر من المقدمة الأولى من المصدر نفسه : ١٠٦ – ١١٣: .

(٣) ينظر: نفسه :٧ـ ٨ .

٤. مُؤلّفاتهُ:

كانت حياة الصّفدي العلميةُ والثقافية خصبةً ومثمرةً على مستوى التحصيل والتأليفِ، فضلًا عن أنّه كان أديبًا، وشاعرًا،و ناقدًا، أثرتْ كتبهُ المكتبة العربية بعدد كبير من المُؤلَّفاتِ في فنون وعلومٍ شتَّى أربتْ على الخمسين مُصنّفًا؛ وذلك اعتمادًا على ما ذكرهُ (ابنُ العماد الحنبلي) ,و (ابنُ العراقي)(١). بأنّهُ أتى فيها المُؤلِّفُ بعلمٍ غزير، نهلهُ من السابقين والمعاصرين لهُ، ولوَّنهُ بذوقهِ، وفكره الرصين، ودبَّجَهُ بأسلوبٍ رشيق وبديع، وعبارةٍ مشرقةٍ واضحةٍ.

وتُدلّنا عبارةُ (ابن العماد الحنبلي) أنّهُ كان غزيرَ الإنتاج، مشاركًا في ثقافة عصرهِ؛ وذلك حينما قالَ: ((ووقفتُ على ترجمةٍ كتبها لنفسهِ نحو كراسين، ذكر فيها أحواله، ومشايخه، وأسماء مُصنّفاتهِ، وهي نحو الخمسين مُصنّفاً، منها ما أكمله ومنها ما لم يكملهُ... قال: وكتبتُ بيدي ما يقارب خمسمائة مجلدٍ... ولعلَّ الّذي كتبتُ في ديوان الإنشاء ضعفاً ذلك))(٢) ,ولذلك نجد أنَّ هذه المُصنّفات تدورُ في حدود الخمسين مُصنّفًا وهو أصوبُ الأقوال، بعضُها أشتمل على عشرات الأجزاء مثل: التذكرةُ، وأعيان العصر وأعوان النصر(٣)، وهذه المُؤلّفات الّتي خلَّفها الصفّدي تدورُ حول مُؤلّفات في التراجم، كالوافي بالوفيات الّذي يُعدُّ أوسعُ مُعجم عام في التراجم، ومُؤلّفات في الشروحات الشعرية، كالغيث المُسجِم في شرح لامية العَجم الّذي عُدَّ من أهمّ كُتبه الأدبية الّذي ضمَّ بين دفتيه أشعارًا كثيرةً، وتعليقاتٍ لغوية ونحوية ومباحث بلاغية

---

(١) ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع :بيروت :لبنان:(د.ت): ٦: ٢٠٠, وينظر: الذيل على العبر: لأحمد بن عبد الرحيم ابن العراقي: ١: ١٣٤– ١٣٦.

(٢) نفسه : ٦: ٢٠٠– ٢٠١.

(٣) ينظر: مقدمة تحقيق كتابه (الكشف والتنبيه ...): ٢٣– ٢٤.

قيِّمة، ولهُ مُؤلّفات تدورُ حول المختارات الشعرية، منها ما كانت موضوعيةً، تتناول موضوعًا واحدًا يجمع نتف شعرية لشعراء مختلفين، ككتاب تنشيفُ السمع في انسكاب الدمع ,وكشفُ الحال في وصف الخَال، ومنها مختارات شعرية تكون شخصيةً، تقومُ على اختيار أشعار لشاعرٍ واحد،:كاختياراتهِ لشعر الشاعر سراج الدين الورَّاق، وأشعار مُجير الدّين مُحمّد بن تميم، وشمس الدين بن دانيال، فضلًا عن مُؤلّفاته في حقول اللغة والبلاغة والنقد الّذي برع فيها بشكل كبيرٍ لافتٍ للنظر، فمِنْ مُصنّفاتِهِ في حقل اللغة مُؤلّفهُ: نفوذُ السهم فيما وقع للجوهري من الوهم، وغوامضُ الصحاح، ومن مُصنّفاتهِ في الحقلِ النقدي لعلّ أبرزها كتابهُ القيَّم نصرةُ الثائر على المثل السائر، وأمَّا ما يخصُّ مُصنّفاتهِ في الحقل البلاغي، فمنها: جِنانُ الجِناس [1]، والهولُ المُعجِبُ في القولِ بالمُوجب، وكتاب ,الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، وهو المعني بدراستنا هذه[2] .

ومِمّا هو جديرٌ بالذِكر في سياق مشاركةِ الصفّدي ثقافةَ عصرهِ, نشيرُ إلى مُصَنّفهُ الّذي سمّاهُ (ألحانُ السواجع بين البادئ والمراجع)، فقد أوردَ فيه المُؤلّفُ مُساجلاتٍ أدبيةٍ دارتْ بينهُ وبين أُدباء عصره، تضمّنتْ مراسلاتٍ شعرًا ونثرًا، تكشفُ صفحاتٍ مضيئة من صلات الصّفدي بأدباء وعلماء عصره، ولعلَّ المُؤلِّفُ جرى فيه

(١) جنان الجناس في علم البديع: للصفدي:مطبوع بتحقيق سمير حسين حلبي. دار الكتب العلمية: بيروت: لبنان: ط١: ١٩٨٧م.

(٢) وللحديث عن مُصنّفاتهِ ينظرُ مثلاً: نشاطُ الصفّدي في النقد والبلاغة: ٥٤– ٧١, وينظر: (مقدمة تحقيق كتاب (الكشف والتنبيه ...): ٢٣– ٣٥, وينظر: النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه: محمد علي سلطاني. منشورات دار الحكمة:مطبعة الحجاز بدمشق: ١٩٧٤م: ٧٨– ٨٦, وينظر: الصّفدي وآثاره في الأدب والنقد: ١٠٣– ١٦٣.

على نهج استاذه في المذهب الشعري ابن نباتة المصري صاحب كتاب (سَجْع المَطُوق)[(١)] .

وللصّفدي تآليفٌ أخرى في حقل المقامات، والرسائل والمخاطبات تضمّنتْ فوائدًا تاريخيةً وفنية، وغيرها من المُصنّفات القيِّمة في بابها الّتي خلّفها لمن بعده من القُرّاء والدارسين[(٢)].

(١) ينظر: مقدمة تحقيق كتاب (الكشف والتنبيه ...): ٢٠ – ٢١, وينظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: ٢: ٨٨, والنجوم الزاهرة: ١١: ٢١, والبداية والنهاية: ١٤: ٣٠٣, وشذرات الذهب: ٦: ٢٠١, ولوعة الشاكي ودمعة الباكي:صلاح الدين الصفدي: تح: محمد عايش: دار الأوائل: دمشق: سوريا: ط١: ٢٠٠٣م: ١٣.

(٢) ينظر: المصادر السابقة نفسها, وينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ٥٤ ـ ٧١ , وينظر: النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري: ٧٨ ـ ٨٦, وينظر:الصفدي وآثاره في الأدب والنقد: ١٠٣ ـ ١٦٣, وينظر: كنوز الأجداد: ٣٨٠ـ ٣٨٦, وينظر: الأدب في العصر المملوكي: د. عبده عبد العزيز قليقلة. مكتبة الانجلوالمصرية للطبع والنشر:ط١: ١٩٧٢م: ٨٧ ـ ١٠٤.

ب. الكتابُ:

١. العنوانُ ونِسبةُ الكتابِ إلى المُؤلِّفِ:

كتابُ المُؤلِّفُ صلاح الدّين الصفّدي موسومٌ بـ(الكشفُ والتنبيهُ على الوصفِ والتشبيهِ)، هكذا أوردَ عنوانَهُ الصفّدي، وقد وضعهُ على الورقة الأولى من كتابهِ، فضلًا عن أنَّه أشار إليهِ – مُؤكِّدًا هذه التسميةَ – في الفقرة الأخيرة من خِطبة الكتاب(١) .

كما وقد أكّدَ هذه العنونةَ مُحقِّقا الكتابِ:هلال ناجي، ووليد بن أحمد الحسين الزبيري؛ وذلك أثناء اشتغالهما على تحقيقه، مِمَّا يعني أنَّ تسميةَ الكتاب بهذه العنونة مقطوعٌ بصحّتها، و لا شكَّ فيها اعتمادًا على ما ذُكِرَ.

ولكنْ الّذي نلاحظهُ على الصفّدي هو أنهُ بعد أنْ ذكَر العنونةَ هذه، وارتضاها شارةً وإشارةً لكتابهِ لم يضعْ ما يُوضِّحُ، أو يُبيّن سبب هذه العنونة؛ ولعلَّ ذلك الأمرَ مردُّهُ – فيما يعتقد الباحث – أنَّ الصفّدي ترك ما يُوضِّحُ ذلك عن سابقةِ قصدٍ؛ وذلك جريًا على عادة القُدماء من أهل التأليف والتصنيفِ وهم يتأنّقونَ في تسمية عنوانات كُتبهم بعباراتٍ رمزيةٍ تشي بما يلوُّحونَ إليه من قصدٍ فنيّ من اختيارها؛ رغبةً منهم في إشاعة العنونةَ المسجوعة؛ تسهيلًا لحفظها؛ وطمعًا في جمالها، وهذا ما فعلهُ الصفّدي، حينَ حاول الانسجامَ والتناغم الموسيقي مع العنونةِ تماشيًا مع ذائقة القدماء.

ولا يخفى أنّ عنوانَ الكتاب – بفضلِ ما يحملهُ من مخزون دلالي – يعمل على استفزاز مُخَّيلة القارئ، ولفت نظره، واستنفاذ جُهدهِ القرائي لاستكناه الدلالة الغائبة في العنوان الّذي ينتظرُ قارئاً يُغامرُ في مناوشة هذه العلامة السيمائية؛ رغبةً في

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ٥٣.

استجلاءِ مكنونها الدلالي؛ بوصفِ العنوان دالًا مفتوحًا يختزلُ عالمًا من الدلالات الغائبة[١].

مِنْ هنا حاول الصفّدي من خلال اختياره لهذه العنونة الرمزيةِ الّتي صدَّر بها كتابَه ذي الإختيار الشعري، استفزازَ مُخيّلة القارئ، وترك المجالَ لهُ ليتمكّن من إدراك السرَّ الجمالي الكامن وراءَ هذه العلامة والعنونة اللافتة، ومحاولةَ ربطها بموضوعات الكتاب ومباحث الأدبية، والبلاغية، والنقدية، سيِّما ونحن نلمسُ توجُّه المُؤلِّف المبدع نحو ربط العنوانَ بمادّة (المتن)، فمفردةُ (الكشف) توحي بعملية اختيارية نقدية استكشافية لنصوص إبداعية لصور تشبيهية، مثَّلتْ فنونًا شعرية مختلفة تدور ضمن إطار الصورة التشبيهية حصراً، كما أنَّ مفردة (التنبيه)، توحي بأنَّ الصفدي نبَّهَ على نصوصٍ إبداعية طريفةٍ فاتتْ على كثيرٍ من الأُدباء مِمّن خاضوا غمار التصنيف في حقل الإختيار الشعري المعني بالصورة التشبيهية، دراسةً وتحليلًا ونقدًا.

وغير خافٍ أنَّ عنوان كتاب الصفّدي شكَّلَ عتبة نصية اشتملت على وظائف العنوان الفنية: من استفزاز لمخيَّلة القارئ، وإشارية موحيةٍ، وتوجيه ذهني، ونبضٍ للدلالات، فضلًا عن كونهَ مثَّل مفتاحًا دلاليًا على عوالم نصوص كتابه ومباحثه ذي الإختيار الشعري المُحدَّد بإطار الصورة التشبيهية حصرًا.

كما أنَّ هذا العنوانَ الّذي ارتضاهُ الصفّدي شارةً وإشارةً لكتابه يُمثِّل فيما يمثِّل كوَّةً نطلُّ من خلالها على الترابط الفني بين تلك العنونة وموضوعات كتابه، وما توحيه تلك التسمية من إشارة على الموضوعات والمعاني الّتي انتظمتْ بين دفتي كتابه حول فنِّ التشبيه؛ تناولًا؛ ومعالجةً؛ إذْ تمدُّنا تلك الإشارةُ، أو العنونة بالخيط السحري الّذي حدد المسار الأدبي، الّذي على وفقه حكّم الصفّدي أفكارهُ، وذائقة في عملية الإختيار

(١) ينظر: دلالة العنوان وابعاده في موتة الرجل الأخير: ابراهيم بادي. مجلة المدى: ٢٦٤: ١٩٩٩م: سوريا: ١١٤.

الشعري عندهُ، مدركًا أنَّ هذه التسمية تمثُّل أوّلُ بارقةِ مضيئةٍ تشعُّ دلاليًا، ونقطة وصل قرائية، تطالع القارئ، حينما يتأمل الصفحة الأولى، قبل تصفُّح متن الكتاب حينما يبحث عن مكنونات أفكار المؤلف تجاه الموضوع الذي يدرسهُ، والفن الذي يدور في متنهِ.

ومَمَّا هو جديرٌ بالذكر أنّ عددًا كبيرًا من علماء العربية القُدماء كانوا يسِمونَ كتبهم، ومُؤلّفاتهم بعنواناتٍ تثيرُ انتباه القارئ والدارس، فضلًا عن أنَّ هناك طائفة كبيرة منهم اعتادت أنْ تضع علةً، وسببًا لارتضاء العنوان، يذكرونها في المُقدّمات، والخُطب الّتي يصدرّونَ بها كتبهم ومُؤلّفاتهم.

ويبدو أنَّ الصفّدي في تجاهلهِ ذكرَ سبب التسمية يكونُ قد تعمَّد ذلك عن وعيٍ وقصدٍ مسبَّق؛ ومُسوّغهُ في هذا أنَّه أراد أنْ يترك الحرية التامّة للقارئ والدارس؛ بغيةً منحهِ فسحةً من التفكير، والتأمُّل المفتوح؛ علَّهُ يجد السرَّ الكامن وراءَ هذا الإحجام، كاشفًا عن المغزى الدلالي الّذي تحملهُ هذه العنونةُ، من خلال استبطان آرائه، وقراءة أفكاره المبثوثة بين دفتي الكتاب، بدءًا بالمقدمة، وانتهاءً بآخر صفحةٍ من كتابه هذا.

وعليه فقد اجتهدَ الباحثُ في حدودِ ما أجتهد وهو يحاول إيجاد التعليل المناسب، ووضع اليد على السبب الفنّي الّذي جاء بهذه العنونة عند المُؤلِّف، وبعدَ القراءة المتأنية لمباحث الكتابِ، واستقراءِ أفكار الصفّدي فيه، وتلمُّس الترابط الفنّي بين العنوان، وخِطبة الكتاب، ومُقدّمتي الكتاب تنظيرًا، ونتيجتهما تطبيقًا، توصَّل الباحثُ إلى الاستنتاجاتِ الآتية:

١. لعلّ الصفّدي أرادَ – والحالُ هذه – الإيحاء والإشارةُ إلى قارئهِ بأنَّ كتابَهُ يتضمّنُ الجميلَ والجيّد والحَسِن والنادر من التشبيهات في مادّة كتابهِ ,وعلى وفق هدفٍ، وغايةٍ مُسبّقةٍ مفادُها: انتقاء الابداع والأجود من نصوص أدبية تُبرِّزُ حسن الصورة المُبتغاة عندهُ إيحاءً لا تصريحًا، ودليلُنا في هذا، ما نلمسهُ

من إشارةٍ بهذا الصدد أوردها الصفّدي في خِطبة كتابهِ (المُقدّمة) نجتزأُ منها ما نحنُ بصدده، وذلك حين قال: ((...والرياضُ كثيرٌ وأحسنُها الأُنفُ، والواردُ على السمع زائدٌ وما كلُّهُ شُنفٌ ...))[١] .

٢. لعلّهُ جاء بـ(السَّجْع) في اختيار الكلمات هذه؛ ليُحققُ تناغمًا، وجريًا على عادة المُؤلّفين القُدماء، فضلًا عن محاولتهِ الانسجام مع ذائقةِ عصره، ومُؤلّفو ذلك الزمن يتعمّدونَ التّقفية في عنواناتِ كُتبهم ومُؤلّفاتهم، وهذا منهجٌ سائدٌ عندهم، تعارفتْ أذواقهم عليه، سيّما وأنّ الصفّدي كان يجنحُ إلى إحداث التّساوق والانسجام الأدبي مع ذائقة عصرهِ، وما قبل عصرهِ منهجاً ومادّةً، الّذي سُجّل فيه غلبة فنون البديع والأسجاع على تعبيراتهم في تلك العصورِ، (العصرُ المَملوكي والعصور الّتي سبقتهُ)، فضلًا عن ملاحظتهم الأثر الفنّي الّذي جمعَ منه الشّعراء ذوو أصولٍ غير عربيّة، حينما أسهموا في زيادةِ العناية المُفرطة بفنون البديع كما يرى ذلك د. حسين نصّار[٢], وهذا الشّغف بفنون البديع انتقل أثرهُ إلى عنوانات كُتبهم، ونحن نعلمُ أنّ الصفّدي رجلُ بديعٍ، سخّر جهدهُ الأدبي والنّقدي والبلاغي بدراسة فنون بديعية معيّنة.

٣. ويمكننا أنْ نضيفُ إلى ما مرّ ذكره أنّ الصفّدي أراد الكشفَ عن حُسْنِ التشبيهات الّتي تضمّنها كتابُهُ، ولا سيّما عند المحدثين، فضلًا عَمَّا أرادَ التنبيهَ عليه من التشبيهات الغريبة والبديعيّة اشتملَ عليها كتابهُ ,والّتي أحسنُ شعراؤها صِدقَ التأمُّل وإصابةِ الوصف والتشبيه، وتوليدِ المعاني البعيدة دون المُتداولة،

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٥٢.

(٢) ينظر: المعجم العربي نشأته وتطوّره: د. حسين نصّار. دار الكتاب العربي: القاهرة: ١٩٥٦: ج٢: ص٤٥٢.

والّتي تكادُ أنْ تكونَ قد فاتتْ على قسمٍ مِن بلاغيينَ ونقّاد وأدباء العربية قبلهُ، ولا سيّما الأدباء المُؤلِّفون في حقل الاختيارات الأدبية، الّذين أفاد منهم الصفّدي كثيرًا في تغذية مواد كتابه وتوجيهها فنيًا، فأراد التنبيه . بعد اطلاعه على كتبهم. وتدارك ما فاتهم من نماذج شعرية عالية اشتملت على تَخيُّل إبداعي رفيع, ورائع في إنتاج الصور التشبيهية الشعرية في تلك الاختيارات، وتولّي الكشف عن جماليتها.

٤. كذلك يمكنُنا أنْ نضيف إلى ما مرّ,من أنّ الصفّدي ربّما أراد في اختياره هذا العنوانَ الإيحاء إلى قارئهِ بما خفي على من سبق الصفّدي من نقادٍ وبلاغيين وأدباءَ، وما فاتهم من التشبيهات النادرة، وتنويه القارئ على ما خفيَ من فنون تعبيريّة تصويريّة على مستوى التنظير والتطبيق، والسّجْعُ والجناسُ من ألوان البديع الّتي شغف بها الصفّدي، وحظيت بعنايتهِ في كتاباته وبحوثه الأدبيةِ والبلاغيةِ(١)، بلْ إنّ تلك العناية المُفرطة منه بالسّجْعِ دفعتهُ إلى وضع كتابٍ بلاغي يتبنّى دراسة فن الجِناس, وسمه بـ (جِنان الجِناس)، جعلهُ ميدانًا للتنظير والتطبيق في الدفاع عن ذلك الفنّ فكرًا ومنهجًا ومادّة(٢)، ومن هنا نلمسُ عنايته السجْعيّة بعنوان كتابه (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)، تلك اللمسة السجْعية نلاحظها من خلال ذلك التناغم الموسيقي المتمثّل في مقابلة لفظة (الكشف) مع لفظة (الوصف)، كذلك مقابلة لفظة (التنبيه) مع لفظة (التشبيه)؛ وذلك سعيًا منهُ إلى إحداث التناغم السّجْعي المطلوب، وهو ما وجده الباحثُ في أغلب عنواناتِ كتب الصفّدي الّتي تتّخذ من السجْع إطارًا صوتيًا لتشكيلها.

---

(١) ينظر: نشاط الصّفدي في النّقد والبلاغة: ٢٦٦.

(٢) ينظر: نفسه: ٢٠١.

و كتابُ ((الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)) كتابٌ مقطوعٌ بصحّتهِ للأديب الصفّدي؛ نظرًا لما تواترَ من نسبةِ هذا الكتاب إليه بأقوال المُصنِّفين القدماء, فقد ذكر ابن تغري بردي في المنهل الصافي أنَّهُ للصفّدي وذكر أنَّهُ مجلدان(١)، فيما ذكرَ مصنِّفُ كشف الظنون... الكتاب بعنوان (التنبيه على التشبيه)(٢)، كما ذكر ابن حجر العنوانَ ذاتُهُ حينَ نسب هذا الكتاب للصفّدي في كتابهِ(٣)، وثنى على العنوانِ صاحب كتاب هديّةُ العارفينَ(٤)، وهو كما يرى مُحقِّقُ الكتاب اختصاراً لعنوانِ الكتاب الأصلي، وعلى ذلك جرت عادة المُؤلِّفينَ أو المُصنِّفينَ(٥) .

كما ذكرَ خبر نسبةَ هذا الكتاب للصفّدي الشيخ تاج الدين السبكي حيث قال: ((أعارني مرةً من (تذكرتهِ) مُجلّداً، وكان يُصَنِّفُ كتاباً في الوصف والتشبيه وينظر عليه (التذكرة) ويكتب على كلّ مجلّد إذا نَجِزَ: نَجِزَ التشبيه منهُ، فلمّا وجدتُ ذلك عليه بخطِّهِ، قلتُ: هذا نِصْفُ بيت فكتبتُ إلى جانبهِ: نَجِزَ التشبيه منهُ وروى الراوون عَنْهُ....))(٦).

---

(١) ينظر: المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي: ليوسف ابن تغري بردي (ت ٨٧٤هـ): حققه ووضع حواشيه: د. محمد أمين. دار الكتب والوثائق القومية: الإدارة المركزية العلمية المتخصّصة: مركز تحقيق التراث بالقاهرة: ٢٠٠٦م: ٥: ٢٤٣.

(٢) ينظر: مقدمة تحقيق (الكشف والتنبيه...): ٣٥، نقلاً عن كتاب (كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون): العمود: ٤٨٨.

(٣) ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: لأبن حجر: ٢: ١٧٦.

(٤) ينظر: هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: تصنيف اسماعيل باشا البغدادي. إستنبول: طبع بالأوفست: المكتبة الإسلامية والجعفري تبريزي: طهران: ط٣: ١٣٨٧هـ: ١: ٣٥١.

(٥) ينظر: مقدمة تحقيق(الكشف والتنبيه...) : ٦.

(٦) طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين السبكي: تح: د. محمود محمد الطناحي, وعبدالفتاح محمد الحلو. دار إحياء الكتب العربية:(د.ت):١٠:٧.

وكتابُ الصّفدي المعني بدراستنا طُبِعَ في مُؤسّسة دار الحِكمة ببريطانيا في عام ١٩٩٩م، كما تشير مُقدِّمةُ التحقيق، بعد أنْ فرغ من تحقيقهِ المُحقِّقان (د. هلال ناجي، ووليد أحمد الحسين أو عبد الله الزبيري)؛ وذلك اعتمادًا على ما وردَ على صفحة الغلاف،لكنّ الشكَّ يحومُ حول مشاركةِ (الزبيري) في التحقيق فـ((من المُؤسف أنّ الناشر السعودي وليد بن أحمد الحسين الزبيري وضع اسمه إلى جانب المُحقِّقُ العراقي،بلْ سبقهُ بلقب (دكتور) مع العلم أنّ هلال ناجي لم ينلْ هذه الدرجة العلميّة))[١].

لقد أشار المحقِّقُ (هلال ناجي) الى أنَّ هذا الكتاب في الأصل عبارة عن مجلدين: الجزء الأول منه، وهو المتوفر لدينا - المعني بدراستنا- وأنَّ جزأه الثاني مفقود الى يومنا هذا[٢]، فُقِدَ مع ما فُقِدَ من تراثنا الأدبي والعلمي الثرِّ، وهذا التشخيص في فقدان جزئهِ الثاني تمَّ الاستناد اليه اعتمادًا على ما قاله (ابن تغري بردي) في كتابه، حينما أشار الى ذلك، بأنَّه مكوَّن من مجلدين[٣]،وكان الصفَّدي قد ذكر كتابَهُ هذا في كتابه الآخر (الغيثُ المُسجِم في شرحِ لامية العجمِ)؛وذلك حينما قالَ: ((وقد

---

(١) الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه للصفدي: د. عباس هاني الجراخ: مجلة المورد: م ٣٥: ع٤: ٢٠٠٨: ١٤٦،وذكر أ.د فاضل عبود التميمي أنّ المحقق الاستاذ هلال ناجي – رحمه الله– جهر بهذا الرأي أمام عدد من اساتذة الجامعات العراقية في أروقة المؤتمر العلمي الثالث الذي عقدته كلية الآداب في جامعة تكريت للمدة من ٢٠ الى ٢١ نيسان ٢٠٠٩ .

(٢) ينظر: مقدمة تحقيق(الكشف والتنبيه...): ٤٧.

(٣) ينظر: المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي: ٥: ٢٤٣.

ذكرتُ الشواهدَ على هذه التشبيهات في مُقْتضبٍ لي مُسمّى بالتنبيه على التشبيه...))[١] .

لقد تحدَّث الأُستاذُ (هلال ناجي)عن تجربته في تحقيق هذا الكتابِ؛ وذلك حينما قالَ: ((لقدْ استمرَّ العمل في هذا الكتابِ نحو عقدين من السنين وفي فترات مُتقطّعة...))[٢]، لكنَّ الملاحظ على منهج التحقيق أنّهُ قام على تقويم نصوص المَخطوط لغوياً وعَروضياً، أمّا عن طريق الاجتهاد، وأمّا عن طريق الاستناد إلى المصادر الأخرى ذاتُ الصلة بالكتاب.

جرى تحقيق هذا الكتاب اعتماداً على النُسخة الخَطِّية الوحيدة المحفوظةِ في باريس؛ وذلك حينما أشار المُحقِّقُ الأُستاذُ (هلال ناجي) بأنَّها: نسخةٌ فريدةٌ في الدّنيا، مُبيِّناً بالقول في هذا الصددِ ما نصُّهُ: ((وكتابُنا هذا هو من كتبِ الاختيارات الشعرية، وكنتُ قد صوَّرتُ مخطوطتَه الفريدة أيّام وجودي في باريس في بواكير عام ١٩٧٤...))[٣] .

كما أنَّ مُحقِّقَ الكتابِ الأُستاذ هلال ناجي أثبت نسبة هذا الكتاب للصفّدي بأدلّة عقليةٍ، توصَّل إليها بالإثباتات الآتية:

١. بني المُؤلِّفُ الكتابَ على مُقدّمتين ونتيجةٍ، وهو الأسلوب نفسهُ الّذي أتّبعهُ الصفّدي في تصنيف كتابه ((لذّةُ السمعِ في وصف الدمعِ))؛ إذْ بناهُ على

---

(١) الغيثُ المُسجم في شرح لامية العجم: لصلاح الدين الصفَّدي: طبعة جديدة مُصحّحة دون تحقيق: منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العلمية:بيروت:لبنان:٢٠٠٣م: ط٣: مج١: ص٥٢.

(٢) مقدمة محقّق كتاب(الكشف والتنبيه...): ٤٧.

(٣) نفسه: ٤٧.

مُقدّمتين ونتيجة. وكذلك فعلَ في كتابه ((كشفُ الحَالِ في وصفِ الخَالِ))؛ إذْ بناه على مُقدّمتين ونتيجة.

٢. إنَّ المُؤلِّفَ أورد من شعرهِ نماذجاً كثيرة في خواتيم عددٍ من فصول كتابه. نسبها لنفسهِ وهي ثابتةُ النسبة إليه فيما وصلنا من شعرهِ. وهكذا تظافرتْ الأدلة الخارجية والداخلية على صِحّةِ نسبةِ الكتاب إليه(١).

٢. المُقدِّمةُ:

لقد صدَّر الصفّدي كتابَهُ بمُقدَّمةٍ نفسيةٍ،(خُطبة الكتاب) أفتتحها على عادته المُتّبعة في قسم من كتبهِ بالعبارة الآتية:((بسم الله الرحمن الرحيم، عَونَكَ اللهمَّ، الحمدُ لله الّذي جُلَّ عن التشبيهِ ...الخ))(٢) .

فالصفّدي افتتحَ كتابه هذا باسم الله طالبًا عونَهُ، مُثنِيًا بالتوحيد، والتحميد، مُصلِّيًا على النبي الأكرم – مُعلِّمُ البيان الأوّل – (صلّى اللهُ عليه وآله وسلم)، ذاكرًا أنّهُ جزءٌ من علم البيانِ وأمرٌ قلَّ من أصاب الصوابَ فيه إذا أبرزهُ إلى خارج العيانِ، وهو فنٌّ تحتاجُ صَحّة التخيُّل فيه أنْ تكون لهُ بالمرصادِ، ونوعٌ إذا حاولهُ العاجزُ قال: أرى العنقاءَ تكبر أنْ تصاد، وضربٌ إذا دخل قائلهُ تلقّاهُ أولوا السماعِ بالراء والقاف والصادِ...الخ(٣) .

---

(١) ينظر: مقدمة تحقيق(الكشف والتنبيه...) : ٣٦– ٣٧.

(٢) نفسه: ٥١.

(٣) ينظر: نفسه .

ثمّ ينتقلُ بعد ذلك إلى بيانِ منهجية كتابه، كاشفًا عن إعجابه الشديد بفنّ التشبيه، مُثنيًا عليه بالقول بأنَّهُ: ((تبوّأ غُرَفَ البلاغةِ ولم يُنبذْ بالعراءِ ...))(١)، وهذه إشارةٌ واضحةٌ من لدنهُ إلى عظمةِ هذا الفنّ البياني، وعلو قدرهِ في رسم الصور الشعرية.

كما كشفَ الصفّدي وهو يُشذِّبُ، ويفرزُ اختياراته الشعرية عن وعيٍ تامٍ، وإدراك واضح بقيمة هذا الفنّ البياني، مُعترِفًا بأهميّته في حقل الاختيارات الأدبيّة: ((فللتشبيهِ مكانةٌ سامقة في عقل الصفّدي النقدي))(٢)؛ وذلك من خلال ما أشار إليه مِن أنَّ: ((كلُّ ديوانٍ ففيهِ منه [أيْ التشبيهُ] حاصلُ ساقه القلم باقياً))(٣) .

وقد اكّد الصفّدي أنَّهُ: ((ما خلا شاعرٌ ولا كاتبٌ من تشبيه ...))(٤). في إشارةٍ إلى حاجة الشعراءِ إلى صورهِ البيانية، وتوظيفها في نسيج أشعارهم البديعة؛ بغيةَ إحداث المفارقة الفنّية في ساحة النظم والإتيان بالجديد من التشبيهاتِ, بعدما ضاقتْ بهم الأُطر الإبداعية، ومحاولاتهم إحداث الأثر الفني والجمالي في حسِّ المتلقّي،وإرضاء ذوقهِ .

ثمّ بعدَ هذا الثناء، وبيانِ القيمة الفنّية للتشبيهِ من الصفّدي نجدهُ يتّجهُ إلى الكشف عن أهمِّ المصادرِ الّتي غذّت مباحث كتابهِ، حينما بيّنها بقولهِ: ((فاخترتُ من التشبيهاتِ الّتي جمعها ابن أبي عون، والحاتمي، وابن ظافر، والثعالبي في شعّار النُدماء، والوطواطُ الكُتبي في مباهج الفكرِ ....، هذا إلى ما أثبتّهُ من الزياداتِ الّتي لم يذكروها ...))(٥)، مُنوِّهًا بأنَّهُ في هذهِ الاختيارات الّتي جمعها لم يكنْ حاطب ليل كيفما

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٥٢ .
(٢) (التخيل واثره في إبداع التشبيهات الشعرية، رؤية الصفدي مثالاً): ٧٣٦ .
(٣) الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه : ٥٢.
(٤) نفسه .
(٥) نفسه : ٥٢ ـ ٥٣.

أتفق، بلْ كانَ قاطفَ نهارٍ ينتقي الأحسن والأجود من التشبيهات، وهذا ما نلمسه من سياق قولهِ: ((التقطتُها من الدواوين والمجاميعِ، واستخرجتها من غاب الأسودِ لا من نافقاءِ اليرابيع، ...))[١] .

بعد ذلك نجد الصفّدي يتوجّهُ إلى الخُطة المنهجية المُنظّمة، الّتي أختطّها لكتابهِ؛ مُبيّنًا أنّهُ بناها مُرتّبةً على مقدمتين ونتيجة ,مُفرِدًا (المقدمتين) للدراسة التنظيرية لفنِّ التشبيه، أمّا (النتيجةُ) فجعلها ميدانًا للتطبيقات العملية الخاصّة بفنّ التشبيه، ساردًا سيلًا كبيرًا من الشواهد الاختيارية الشعرية الخاصّة بفنّ التشبيه حصرًا.

إنّ البناءَ المنهجي المُنظّم للكتاب, والقائم على التقسيم المبني على هيكلية (المقدمتين والنتيجة) أشار إليه الصفّدي في خاتمة خطبة كتابهِ، قائلًا: ((ورتبّتهُ على مقدمتين ونتيجة: أمَّا المُقدمة الأولى فتشملُ على فصول تتعلّقُ بالتشبيهِ، وأمَّا المقدمة الثانية فتشملُ على الكلام في حقيقة التشبيهِ وانقسامه وتشعُّب ضروبهِ، وأمَّا النتيجةُ فإنَّها تشمل على أنواع التشبيهات نظماً، وسمّيتُهُ (الكشفُ والتنبيه على الوصف والتشبيه)))[٢] .

نلمسُ في هذه المُقدّمة النهجَ المُنظّم للصفّدي وتلك الروح الأدبية الّتي عُرِفَ بها، فضلًا عن معرفتهِ بطبيعة مُتطلّبات ذائقة عصرهِ، مع ما نلاحظه من تبيان المُصنِّفُ للدوافعِ الّتي جعلتهُ يختارُ ما يختار من أشعار.

وفي هذه المُقدّمة نرى نضوج رؤية الصفّدي النقدية الذوقية، والجُهد الفنّي المُنظّم تجاه فنّ التشبيه في التناول والمعالجة، ونلمسُ الشخصية العلمية، والمُتتبّعة للحقائق الفنّية، وذلك التواضع المُعترفُ بالقصور والزللِ، المُتقبّلُ للنقد، وهاك مثالًا نصيّا

(١) (الكشف والتنبيه ...):٥٣.

(٢) نفسه .

للمُؤلف؛ يُدلِّلُ على ما نحنُ بصددهِ: ((ومن الله استمد الهدى والصواب ,إنّه هو الموئل واليه المرجع والمتاب))(١).

وهكذا نجدُ أنَّ هذا المُنجز الاختياري للصفّدي يكونُ قد تأثّر باتجاهه النقدي الأدبي، وذهنهِ المُنظّم، وثقافتهُ الواسعة في التحصيل والتأليف الأدبي والنقدي والبلاغي. مُعوِّلًا على أهمّ المصادرِ والمراجعِ ذات الصلة بفنّ الإختيار الشعري ضمن إطار الصورة التشبيهية حصرًا، مُتتبِّعًا المعاني والصور والأخيلة التشبيهية البديعة والطريفة الّتي حوتها أشعارُ كُتب المدوّنة النقدية والبلاغية والأدبية العربيةِ. لشعراء امتدّ بهم القولُ الشعري زمانيًا من العصر الجاهلي وحتّى عصره ,كما مثّلوا مشرق العرب ومغربهِ مكانيًا .

٣. المنهجُ وخُطّةُ تأليفِ الكتابِ:

المنهجُ مجموعةٌ من الإجراءات الّتي يلتفتُ إليها الباحثُ وهو يديمُ تأليفَ كتابه، وهو ما حرص الصفّدي على أنْ يجعله قائمًا على التبويب الموضوعي المُنظّم لفنّ التشبيه في مختاراتهِ الشعرية، مُراعيًا الدقّة في ترتيب أبواب الكتاب، وبطريقة تعكسُ فكر الناقد الأدبي، وذوقه في الإختيارِ، على وفقِ نظرةٍ فنّية، ورؤية جمالية ناضجةٍ تجمع بين عمق التفكير، ورهافة الحسّ، وتحكيم الذوق الفنّي في كثير من المواقفِ النقدية الّتي توزّعت على مواضع كتابهِ.

من هنا حاول الصّفَدي أنْ يحيلَ مواد الكتاب على ثلاثة أقسامٍ كبيرة، تتفرّعُ منها فصولٌ صغيرة تضمنتْ الرؤية التنظيرية لفنّ التشبيه، والنهج التطبيقي بالشواهد الخاصّة بذلك الفنّ البياني، وهذا التقسيم الثلاثي لهيكل كتابهِ جاء على النحو الآتي:

---

(١) (الكشف والتنبيه ...):٥٣.

١. توزّع الكتابُ على ثلاثة أقسام كبيرةٍ، وقد وضع الصفّدي لكلِّ قسم من هذه الأقسام عنوانًا، فالأوّلُ: وسَمُه بـ(المُقدّمة الأولى)، والثاني وسَمِهُ بـ(المُقدّمة الثانية)، والقسم الثالث وسَمهُ وعنونَهُ بـ(النتيجةِ) ,مع ملاحظة أنَّ هذا القسم الأخير قد جاء على خلاف القسمين الأوّلينِ من حيث الحجم؛ إذْ نال هذا القسم النصيب الأوفى من صفحاتُ كتابهِ، حينما شكَّل ما نسبتهُ ثلثي الكتاب.

٢. لقد بوَّب الصّفَدي كلَّ قسمٍ من أقسام الكتاب الثلاثة الكبيرة على فصول صغيرة، فالقسمُ الأوّل (المُقدّمة الأولى) أشتمل على عشرة فصول، في حين أنَّ القسم الثاني (المُقدّمة الثانية) أشتمل على أربعةِ وعشرين فصلًا، وهذا القسمان مثّلا الرؤية التنظيرية لفنّ التشبيه عندهُ، والقسم الثالث (النتيجةُ) فقد اشتملتْ على خمسةِ وستّين فصلًا، وهذا القسمُ مثَّل النهج العملي والتطبيقي لرؤيته حول فنّ التشبيه.

٣. إنَّ الصّفَدي وضعَ لكلِّ فصلٍ من فصول القسم الثالث من كتابهِ (النتيجة) عنوانًا، فالفصلُ الأول عنونَهُ بتشبيهات خاصّة بـ(السماءِ والنجوم والمجَّرة)، والثاني عنونَهُ بتشبيهات خاصة بـ(الثرَّيا)، والثالثُ بتشبيهات خاصّة بـ(الهلالِ والبدر وضوءه على الماء)، وهكذا إلى آخر الفصول البالغة خمسةٌ وستّونَ فصلًا خاصّة بمُختارات نتيجتهِ.

منهجهُ الخاصّ في تبويبِ مباحثِ الكتاب: (المُقدّمتينِ والنتيجةُ)

لعلَّ الصّفَدي في مُنجزه الاختياري هذا خيرُ أديبٍ مثلَّ روح النقد الساعي إلى الكشف عن القيم التعبيريةِ، والفنّية، والجمالية، والصحّة العلمية، على مستوى شكل النصّ الأدبي ومضمونَهُ في مختاراته الشعرية، وعلى وفق معطيات وآليات الموروث الفكري والبلاغي والنقدي العربي[١]. ولعلَّ مفردة (الكشف) الواردة في صدر عنوان كتابه توحي بهذا الكلام المار آنفًا ,لذلك استطاع الصّفَدي أنْ يتجاوز بشروحهِ وتحليلاته لمختاراتهِ الشعرية دور الشارح التقليدي، إلى دور الناقد الأدبي الفنّي، وعلى وفق منهجٍ مرسوم، وراسخ، وذوق فنّي مُدرَّب، صقلهُ بتجاربهِ ومعرفتهِ، وزانتهُ في ذلك الفطنةُ والذكاء والموهبة[٢]، ((ولعلَّ أهمِّ ما يميّزُ منهجُ النقد عند الصّفَدي هو ((التطبيق العلمي)), مُعتمِداً النصوص، والموازنة بينها، وتحكيم الذوق الفنّي؛ فهو لا يُطبّق أحكاماً مُسبّقةً جامدة، ولا قواعد بلاغية مُستمدّة من مقولات لا تمتُّ للأدب بصلةٍ، ...))[٣].

كما أنّ الصّفَدي في مُنجزهِ الاختياري هذا: ((يفتحُ آفاقاً رحبةً تتضمنُ آراءً ومقترحات تمثِّلُ معايير التمييز بين كتب التشبيهات عامةً، فهو يُمثّلُ نهاية الجودةِ في التنظير والتطبيق على حدٍّ سواء، فقد بدتْ الوسائل الجامعة له، فهو هنا يضع فنّ التشبيه بين السبب والنتيجةِ، أو كما يُسميّها (المُقدمة والنتيجة)، وكأنَّهُ يرسمُ الخطوط العريضة الّتي يريد أنْ يتحدّث عنها، فالصّفَدي سعى إلى دراسةِ هذا الفنّ في ضوء

---

(١) ينظر: النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيهاً: ياسر بن سليمان شوشو: أُطروحة دكتوراه مقدّمة إلى كلية اللغة العربية:جامعة أُمّ القرى:المملكة العربية السعودية: ٢٠٠٦م: ١٧.

(٢) ينظر: نفسه .

(٣) الصفدي وآثاره في الأدب والنقد: ٢٧٢.

تصوّر ورصدٍ لظواهرِهِ، وتحديدٍ لخطوط النظرية والتطبيقية، وهذا ما أفقدته كُتب التشبيهات السابقة، فهو على هذا الأساس أوسعُ كتب التشبيهات عُرِفَ حتّى اليوم))[١].

ولا ريبَ في أنَّ الفنون البلاغية الّتي عمدَ الناقد الصّفَدي إلى دراستها أسهمتْ بشكلٍ فاعلٍ في تعزيز فنّ التشبيه في ذائقة المُبدع والمتلقّي العربي؛ حينما سخَّر المُؤلّف مُنجزهُ الاختياري، مُنتقيًا أجود ما نسجتهُ خيالات الشعراء، تدفعهُ في ذلك غايةٌ وهوًى أدبيين، وذوقٌ فنّي أصيل، وإحساس جمالي تجاه الأشعار إلى التصنيف في هكذا ميدان أدبي.

ومِن المعروف تاريخيًا أنَّ العناية بالشعر وتدوينه وجمعه إنّما كان وسيلةً لتدُّبرِ القرآن الكريم، وفهم الأحاديث الشريفة، ومن ثم كانت الأداة في وضع قواعد النحو وفقه اللغة فيما بعد[٢]، وإلى هذا الجانب يُصرّح (ابن قتيبة) (ت ٢٧٦هـ) في مقدمة كتابِهِ (الشعرُ والشعراء) حينما ذكر ذلك بقوله: ((وكانَ أكثرُ قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفُهم جُلُّ أهل الأدب، والذي يقعُ الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله – عزّ وجل – وفي حديث رسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلم))[٣] .

(١) من أبي تمام الى الصفدي خصصة الاختيار الشعري(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه أنموذجا): د. حسين خلف صالح: بحث ضمن المؤتمر الدولي الثاني للغات: جامعة الموصل: ٢٠١٣م: ٧.

(٢) ينظر: البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: د. بدوي طبانة. مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر: مطبعة الرسالة: ط١: ١٩٥٦م: ٩–١٠، وينظر: ١٤.

(٣) كتاب (الشعر والشعراء): لابن قتيبة: تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر. دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع: القاهرة: ٢٠٠٦م: ١: ٦١.

كما أنَّ دراسة الصّفَدي حول فنِّ التشبيه في مُنجزِهِ الاختياري (الكشفُ والتنبيه على الوصف والتشبيه)، قامت على وفق منهجية مرسومة سلفًا بأحكام وضبط فنيّين في النهج الأدبي، والنقدي في كتابه، مشدودةً بقوّة ثقافة الصّفَدي، وذوقهِ في الإختيار الأدبي، فضلًا عن وعي فنّي نقدي في التناول الأدبي، مُعزّزًا ذلك كلُّهُ بمكانتهِ الأدبية الّتي عُرفَ بها بين أُدباء عصرهِ، ممَّا يعني أنَّ تلك المُختارات الشعرية في كتابه هذا كانت مشدودةً لعوامل الجودة، والتميُّز، والبقاء عبر السنونِ والأيامِ.

ويكادُ الناظر في كتاب ((الكشفُ والتنبيه ...)) يلاحظ بوضوحٍ تلك المنهجية الأدبية والعقلية المُنظّمة العالمة بأسرار التأليف، وهذا التنظيمُ والترتيب مُتأتٍّ من الثقافة العالية الّتي حازها الصّفَدي، والّتي غذاها من مصادر شتّى، عربية أصيلة، وغير عربية ذات طابع فلسفي منطقي أثّرت فيه نتيجةَ التلاقح الثقافي الّذي حدث بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية الوافدة الأُخرى.

وهذا التبويبُ المُنظّم الّذي رافق منهج الصّفَدي في اختياراتهِ, والنهجُ الأدبي ذو الطابع الذوقي في الإختيار قد عكس تأثُّرهُ بمَنْ سبقهُ من فحول النقد العربي من أمثال: ابن سلّام الجُمحي (ت٢٣١هـ)، وابن المُعتز (ت٢٩٦هـ)، و الآمدي (ت٣٧١هـ)، والقاضي الجُرجاني (ت٣٩٢هـ)، وابن رشيق (ت ٤٥٦هـ)، وعبد القاهر الجُرجاني(ت ٤٧١هـ)، وصولاً إلى ابن الأثير[١].

لقد سعى الصّفَدي من خلال منهجهِ إلى تغليب الذوق الأدبي الفنّي على القواعد المُتّبعة في تقويم النصوصِ، وانتخاب الأجود منها شافعًا تنظيراته التي أوردها

(١) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ١٤٣.

بالشواهد التطبيقية، والاكثار منها في خطوة يراها لازمة بغية الوصول الى الحكم النقدي السليم(١) .

والصّفدي بصفتهِ ناقدًا لا يحبُّ أنْ يقرَّ قاعدة، أو يفرض نظرية يُحاول إخضاع النصّ لها لينتهي بذلك إلى حكمٍ مُعيّن دونما تطبيق عملي,بحيث إنَّهُ يأتي بالشواهد ذات العلاقة بالفنّ الّذي يتكلّم فيه، على أنْ تكون تلك الشواهدُ من محاسن ما أتى به أربابُ ذلك الفنّ لا يُميّزُ بين عصر وعصر، أو أديب وآخر، والأفضليةُ عنده للحَسِن الجيّد، وعلى وفق المنهجيةِ المرسومة سلفًا(٢), كما أنَّ: ((أهمّ ما يُميّز منهجُ النقد عند الصّفدي هو (التطبيق العملي), مُعتمِداً النصوص، والموازنة بينها، وتحكيم الذوق الفنّي؛ فهو لا يُطبِّقُ أحكاماً مُسبّقةً جامدةً، ولا قواعد بلاغية مُستمدّة من مقولات لا تمتُّ للأدب بصلةٍ ...))(٣) .

وهذا ما نستشفّهُ من سياق حديثهِ في الردِّ على (ابن الأثير) حينما نبَّهَ عليه بالقول: ((وإذا ناقشتهُ في بحثٍ أوردهُ ,وناقشته في صالح أفسدهُ لا أكاد أُخلي ذلك الموطن من محاسن أربابِ هذا الفنّ))(٤) .

ولعلَّنا لا نبالغُ إذا قلنا إنَّ كتابَهُ البلاغي والنقدي هذا قد بدا فيه منهجهُ أكثرُ دِقّةً وشمولًا وتنظيمًا، سيِّما ونحن نلاحظهُ يُوجّه اختياره على وفق توجُّه معرفي تعليمي

---

(١) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة : ١٤٤, وينظر: ١١٧.

(٢) ينظر: نفسه : ١٤٣.

(٣) الصفدي وآثاره في الأدب والنقد: ٢٧٢.

(٤) نصرة الثائر على المثل السائر: لصلاح الدين الصفدي: تح: محمد علي سلطاني. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق: سوريا:(د.ت): ٥١ .

يحاولُ أنْ يجتذبَ ذائقة القارئ ويُعّرِفُهُ بخفايا هذا الفنّ وجماليتهِ، وأنَّ هذه القضايا كانت بحاجةٍ إلى اطّلاع القارئ وتعريفه بأهمية هذا الفنّ[١] .

ووفقًا لمنهجيةٍ مُعدّةٍ سلفًا فقد جاءَ الكتابُ مُبوّبًا, وقائمًا على ثلاثة أقسام رئيسة هي: (١- المُقدّمة الأولى ٢- المُقدّمة الثانية ٣- النتيجة), وعليه سنفصّلُ الحديث عن هذه الأقسام كُلًّا بحسب موقعهِ في الكتاب، ونحاولُ تسليط الضوء على تلك المباحث والفصول الّتي انتظمها كتابَهُ، الّتي أدار الصّفدي الحديث فيها على التشبيه تناولًا ومعالجةً ,محاولينَ وضع اليد على خصائص مَيّزتْ ذوق الصّفـــدي، وبيّنت موقفهُ من (فنّ التشبيه) في العرض والتحليل في الآتي من الصفحات.

أمَّا المُقدّمة الأولى ففيها نلاحظ أنَّ الصّفدي يستحضرُ مادة التشبيه في اللغة والإصطلاح، مُفرِدًا لهذه المُقدّمة عشرة فصولٍ، مُمتدّة على مساحة من الورق عدادها تسعٌ وخمسون صفحةً تمثّلُ البُؤرة والمحور الّذي قاربَهُ الصّفدي بالبحث والدراسة المُتأنّية عن التشبيه، وما أتصل به بحيث جعل من مادّة التشبيه فُرشةً ومِهادًا، لكي يُمهّد السبيل لذهنيهِ القارئ وجذبهِ في الدخول إلى عوالم نصوص كتابهِ، وجرِّهِ إلى معرفة هذه المادة الّتي تأصّل منها (فنّ التشبيه)، مُتناولًا فيها أهمّ المباحث الّتي تخصُّ طبيعة فنّه، الّتي حاول من خلالها مُحاكاة تلك النماذج التشبيهية الّتي اختارها في كتابهِ، مع تأكيده على أنَّ إبداع الصورة البيانية مردُّها للقوة المُخيّلة الخلّاقة ,الّتي تُقارب بين المُتباعدات، وتُسهم في تحفيز المُخيّلة ,وأنَّ الصور المُشاهدة تُعين الشاعر المُبدع على التخيُّل لإنتاج الصورِ التشبيهية البديعة. مع ما نُلاحظهُ على منهجيّتهِ في توزيع تلك الفصول والمباحثِ الّتي ضمّنها مُقدّمَتَهُ الأُولى من كتابهِ ،وأنَّهُ في الفصل التاسع من هذه المُقدّمة نجدهُ يُوجِّهُ الحديث في بيان بلاغة التشبيهِ، عارضًا وشافعًا

---

(١) ينظر: (من أبي تمّام إلى الصفدي خصخصة الاختيار الشعري...): ٨.

ذلك التوجّه بمُنتخباتٍ من التشبيهات البديعة الخاصّة بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، مُفرِدًا الفصل العاشر لعرض أمثلةٍ تتضمن تشبيهاتٍ لشعراء عصر ما قبل الإسلام في الأعمّ الأغلبِ من تلك النصوص الشعريةِ[١] .

ثمّ يُوردُ المُؤلّفُ بعدها قائمةً بكوكبة تتضمّنُ أسماء لشعراء مُحدَثين مِمَّن حازوا شُهرةً في الوصف، فنالُوا الحظوة العظيمة عند الصّفدي ضمن عملية اختياراتهِ، ممَّن اشتغلوا على هذا الفنّ واشتهروا بهِ، وأجادوا في نسجِ الصور الأصيلة، والمعاني الدالة على التشبيه، وهذه فيها إشارةٌ، وتلميحٌ يُبرِّزُ مَقصد الصّفدي ,مفادُهَا: أنَّ شُهرةَ الشاعر ومكانته في الإختيارِ مرهونةٌ في الإجادة في التشبيهِ، والإبداع في المعنى المُنتجُ للصورة، مُعقِّبًا ذلك بلفتةٍ نقدية أشار فيها إلى أنَّ تشبيهات (كشاجم، وابن وكيع) فاترةُ المزاج، مُنوّهًا بأثر الذوق الحضري في ذلك الامر، في سياق بحثهِ عمّن اشتهر بهذا الفنّ وكَثُرَ في شعره، ولهجِ بهِ, وزاد في استعاراتهِ[٢].

وكانَ ((الصّفَدي على الرغم من انحيازه إلى دائرة الشُهرة في هذا الفنّ؛ أنَّهُ يكشف من خلال نماذجهِ التي اختارها عن وعيٍ مُتقدّم، ورؤية واضحة؛ إذْ نراه يُوردُ أشعاراً لا يُعرفُ قائلوها من أجل انتزاع ما أمكن من الصورة لصالح قصدهِ في (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه))[٣] .

أمَّا المُقدّمة الثانيةُ (القسمُ الثاني للكتاب) فقد جعلها الصّفدي قائمةً على أربعة وعشرين فصلًا مُوزّعةً على اثنتينِ وأربعين صفحةً، أفردها ووجَّه الحديث فيها في

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه...) : ٥٥- ١١٣.
(٢) ينظر: نفسه : ١١٣, وينظر: (من أبي تمام الى الصفدي خصصة الاختيار الشعري...):٨ .
(٣) ينظر: نفسه .

الكلام عن حقيقة التشبيهِ، وما يُحاطُ به من المُشابهة في اتحاد الكيفيةِ، مُتناولًا أبرز القضايا المُهمّة ذات الصلةِ بطبيعة التشبيه، وحقيقتهِ، دارسًا من خلالها تشبيه الحقيقةِ والمَجاز، والتشبيه البليغ، ذكرًا أدواتهُ والعِلّة الغائية فيه، وفي أنواع المُتشابهين، مُنوِّهًا بأنَّ المُتشابهين إمَّا أنْ يكونا محسوسينِ، أو معقولينِ، أو معقولًا بمحسوسٍ، أو محسوسًا بمعقولٍ، مع حُرصهِ الأدبي على إلفاتِ نظر القارئ من خلال التعريجِ على قضيّة مُهمّة كان لهُ فيها موقفٌ نقديٌّ ذوقي صريح، مُخالفاً به سابقيه هي أنَّ التشبيه بالوجه العقلي اعمُّ من التشبيه بالوجه الحسي، وهذه نتيجة بلاغية مُهمّة توصّل إليها الصّفدي بعد استقرائه لأمثلة التشبيه باعتبار الحسّ والعقل ,وبالمقابل نجدهُ يُنوّه على أنَّ التشبيه بالوصف المحسوسِ أقوى دلالةً، وأتمُّ للغرض الّذي سِيقَ من أجلهِ التشبيه من التشبيه بالوصف المعقول، مع تأكيده أنَّهُ قد يشَبَّهُ الموجود بالمُتخّيل الّذي لا وجودَ له في الأعيانِ، ثمّ بعد ذلك يوجِّهُ حديثَهُ للتعريض بجهةِ التشبيه، أو المُشابهة، سواءٌ أكانتْ في أمرٍ واحد، أو في أُمور كثيرةٍ وللتشبيهاتِ المجموعة، مُثنيًا الحديثَ على وجوب رعاية جهة الشبه من حيث نسبته بين المُشبّه والمُشبّه بهِ ,وكيفية اكتساب المُشابهة (الهيئة المُعتبرة من جهة المُشابهة والمُغايرة)، بعد ذلك يُوجِّهُ دراسته للحديث عن أغراض التشبيه، مُعقِّباً ذلك بالحديث عن التشبيه الواقع في الهيئات التي تقع عليها السكنات، وعن مراتب التشبيهات الظاهرةِ والخفيّةِ، مُتمِّمَاً الحديثَ عن التمثيلِ ,الّذي هو جزءٌ من التشبيه ,مُشايعًا بذلك رأي (عبد القاهر الجُرجاني) الّذي أشار في كتابه (أسرارُ البلاغةِ) إلى أنَّ التمثيلَ جزءٌ من التشبيه، عادًّا كلَّ تمثيلٍ تشبيهًا، وليس كلُّ تشبيهٍ تمثيلًا[١]. ثمّ بعد ذلك نجدُ الصّفدي يُوجِّهُ الحديث عن الأمثال عادًّا إيّاها

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني: قرأهُ وعلَّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر. الناشر: دار المدني بجدة: مطبعة المدني بالقاهرة: مصر الجديدة: ١٩٩١م: ٩٥.

من التشبيهات السائرة، خاتمًا هذه المُقدّمةَ الطويلة بالفصل الأخير الّذي خصّصهُ للحكم على التشبيه بأنَّهُ حقيقةٌ وليس مجازًا(١) .

من هذا الّذي مرَّ نستطيع القولَ: إنَّ الصّفدي ومن خلال هذه المُقدّمة المُسهَبة حاول أنْ يترك ذاكرة القارئ قريبةً من التوجّه الاستحضاري الّذي كان سمة المُقدّمة الأولى؛ ليُحدثَ نوعًا من الترابط والتسلسل بين مباحث كتابهُ أو ما يمكن تسميتهُ (السببُ والنتيجةُ)؛ ولكي يسترجعَ القارئُ ذاكرته في الربط بين المُقدّمتين، وما ذكره المُؤلِّفُ من حديثٍ عن مادة التشبيه في المُقدّمة الأُولى، مُوجِّهًا اهتمامهُ تجاه كلِّ فصلٍ فيها، ومُحاولًا الرجوع بذاكرة القارئ إلى حيثيات التشبيه قبل الانتقالِ إلى المُقدّمة الثانية(٢).

وبعد أنْ ختمَ الصّفدي المُقدّمة الثانية بنفي المجازِ عن التشبيه بالعبارة الآتية: ((التشبيهُ ليس من المجازِ لأنَّهُ معنًى من المعاني ولهُ حروفٌ تخصُّهُ وألفاظٌ تدلُّ عليه فإذا صُرِّحَ بذكر الألفاظ الدالة، وضعاً كان الكلامُ حقيقةً ...))(٣), ذهبَ مُعلِّلًا ذلك بالقول بأنّ زيدٌ كالأسدِ ... عادّاً بأنّهُ لم يكنْ منك ذلك نقلاً للفظِ عن وضعهِ الأول, فحينئذٍ لا يكونُ مَجازًا(٤) .

إنَّ الصّفدي في قولهِ السابق نجدهُ قد تأثّر إلى حدٍ كبير بما قالهُ: (عبد القاهر الجرجاني) في هذا الصددِ، فهوَ يقتبسُ قولهُ، ويُحاكيهِ في قضيّةٍ مُهمّة شغلت البلاغيين والنُقّاد واختلفت آراؤُهم حولها، بلْ إنَّهُ يجترُّ كلام الجُرجاني اجترارًا، ويُفرغهُ

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ١١٥– ١٥٦.
(٢) ينظر: بحث (من أبي تمام الى الصفدي خصصة الاختيار الشعري ...): ٨ .
(٣) (الكشف والتنبيه ...): ١٥٦.
(٤) ينظر: نفسه .

بشواهده[١]، حينما ذهب ألأخير إلى عدِّ التشبيه حقيقةً وليس مجازاً؛ وذلك في سياق قوله الآتي: ((... كلُّ مُتعاطٍ لتشبيهٍ صريحٍ لا يكونُ نَقْل اللفظ من شأنهِ ولا من مُقتضى غرضهِ، فإذا قُلتَ: (زيدٌ كالأسدِ) و (هذا الخبرُ كالشمس في الشُهرةِ) ..لم يكنْ منك نقلٌ للفظِ عن موضوعهِ، ولو كان الأمرُ على خلاف ذلك لوجبَ أنْ لا يكون في الدُّنيا تشبيهٌ إلّا وهو مجازٌ، وهذا محالٌ ,لأنَّ التشبيه معنًى من المعاني وله حروفٌ وأسماءٌ تدلّ عليه، فإذا صُرِّحَ بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقةً...))[٢] .

فالصّفدي يتطابقُ مع الجُرجاني في رأيه هذا، ويُردِّدُ قولهُ؛ فيكونَ بذلك صدًى لهُ، إنْ لم يكنْ نقلَ النصَّ بأكملهِ، فضلاً عن مشايعتهِ، ومناصرتهِ لآرائه في أكثر من مناسبةٍ في كتابهِ؛ وهذا مُتأتٍ من إعجابهِ بفكر وذوق عبد القاهر الجرجاني العاليينِ ,ولاسيّما تجاه طبيعة التشبيه بين الحقيقةِ والمجازِ، عادّاً –الصّفدي- التشبيهَ حقيقةً، وليس مجازًا كسلفهِ عبد القاهر الجرجاني فيما مرَّ من كلامٍ.

أمَّا القسمُ الثالث من الكتاب، وهو القسمُ الّذي أسماه الصّفدي بـ (النتيجةِ)، أو الميدان العملي، أو لنقلْ هو الغرضُ من تأليف الكتاب، وهذا القسمُ حاز الثلثَ الأكبر من الكتاب، لأنَهُ الميدانُ أو المضمارُ الإبداعي الّذي تسابقتْ فيه قرائحُ شعراء مختاراتهِ، أو أنَّها الجانب التطبيقي لما تقدَّم من تنظيراتٍ حول الحديث عن التشبيه في المقدمتين السالفتي الذكر.

يُخضِعُ الصّفدي هذه النتيجة لنوعٍ من التنسيق والتنظيم في الإختيار الشعري لموضوعات تشبيهاته، وقد أظهر فيها براعةً في تقسيمها على فصولٍ قوامها (خمسةٌ وستُّون فصلاً)، مستغرقةً مئتان وثمانٍ وثمانون صفحةً، أعقبتها فهرسةٌ لأبواب

(١) ينظر: (من أبي تمام الى الصفدي خصصة الاختيار الشعري ...): ٩.
(٢) (أسرار البلاغة): ٢٤٠ .

وموضوعات الكتابِ. وهذه النتيجةُ تُمثِّلُ فهرسًا موضوعيًا لمختاراتٍ شعريةٍ وقعت في موضوعات تشبيهية مختلفة، اختارها الصّفدي اعتمادًا منهُ على ذوقه الفنّي العالي في الإختيار، وحسِّهِ الفنّي الشفيف، مع الإشارةِ إلى تحقّقِ التأثُّر والتأثير بين الشعراء, السابقُ منهم واللاحقُ.

وهذه النتيجةُ اشتملت على شواهدٍ وأمثلةٍ تطبيقية في التشبيهات ,فضلًا عن التنظيرات الخاصة بالتشبيه، وأنواعهِ وتشعب ضروبهِ، الواردة في المُقدّمتين الآنفتي الذكرِ، أو هي التطبيق العملي للكلام النظري الّذي أوردهُ الصّفدي عن التشبيه وأنواعه في تلك المُقدّمتين.

وفي النتيجةِ ذاتِها نرى الصّفدي يُفرِد أحدَ عشر فصلًا لتشبيهات واردةٍ في وصف السماء والنجوم والثُريّا والهلال والبدرِ، وما يصاحبها من مظاهرٍ كونية و ما يحيطُ بها من رعدٍ وبرقٍ وثلوجٍ وأمطارٍ وغيرها من التشبيهات والأوصاف المُسَاقة لتلك الموضوعات، ثمّ بعدها ينتقلُ الاختيارُ إلى ذكر النماذجِ التشبيهية والأوصاف الخاصّة بالرياض والجنان والأنهار وما يحيطُ بها من ورودٍ وأزهارٍ ورياحين، ونباتات، وفواكه ,ذاكرًا لها أمثلةً تشبيهية وافيةٍ بما جادتْ به قرائحُ الشعراء من مختلف الأصقاع والحقب الزمنية، وبشكل مُسهبٍ وغزير[١] .

والأشعار المُختارة عند الصّفدي هي لشعراء مَشارقة ومَغاربة وأندلسيينَ, مشهورينَ ومغمورينَ من ديوان الشعر العربي ,من عصر ما قبل الإسلام وحتّى القرن الثامن الهجري (عصر الصّفدي)، جاعلًا اختياراتهِ هذه ميدانًا مفتوحًا تتبارى فيه قرائحُ الشعراء شرقًا وغربًا، من تشبيهات وأوصافِ دونما تحديد مكاني ينحازُ لبيئة شعرية دون أخرى يُضيّق دائرة أفق دراستهِ، و اختياراتهِ.

---

(١) ينظر:(الكشف والتنبيه...): ١٥٦– ٤٣٢.

وبعد هذا التبيان لخُطّةِ الكتاب الّتي بُنيَتْ على وفقِ منهجِ تبويبٍ مُنظّمٍ رسمهُ الصّفدي , أمكننا الإيمانُ بالرأي القائل بأنّ:((الكتابُ بعد هذا يقوم على هذه النتيجة بالدرجة الأساسِ، والمُؤلّفُ كان كبيرَ العناية بها وعليها قام منهجهُ على الرغم من هذا التقديم عن التشبيه وأهميّتهِ؛ إذْ يبدو أنَّ الصّفدي أدرك أهميّة هذه المُختارات المُخصّصة بهذا الفنّ ؛إدراكاً جعلهُ يفرد له نظرةً خاصّة تولّت الكشف عن وجوده بكثرة في شعرنا العربي، وقدَّم هذا التقديم ... لا سيما أنَّ الكتب السابقة لم تُقدِّمْ عنهُ شيئاً إلاَّ بكلامٍ متواضعٍ فكان توجّهها إلى النتيجةِ مباشرةً بمعنى الإختيار الشعري فحسب...))(١) .

وكتاب (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) يحتوي على ألف وخمسمائة وثلاثة اختيارٍ شعريٍ، منها ألف ومائتين وست وعشرون مقطوعةً شعريةً، ومائتين وثمانيةً وخمسون بيتًا شعريًا، وتسعُ عشرةَ قصيدةً شعريةً، كما تضمّن الكتابُ اختياراتٍ من نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اشتملها الفصلُ التاسع من المُقدّمة الأُولى من الكتابِ، فعددُ الاختيارات الخاصّة بالقرآن بلغتْ أربعٌ وعشرون آيةً قرآنيةً، وعددُ مُختاراتِ نصوص الحديث النبوي بلغتْ سبعةُ عشرَ حديثًا نبويًا حملًا للمعنى التشبيهي، وهذه المُختاراتُ الأدبية بمجموعها في كتاب الصّفدي توزّعتْ على متنِ الكتاب وعلى نحو الآتي:

١- المُقدِّمةُ الأُولى اشتملت على مئةٍ وتسعةٍ وستّينَ اختيارًا شعريًا، وأربعة وعشرينَ اختيارًا للنصِّ القرآني، وسبعة عشَر اختيارًا لنصوص الحديث النبوي الشريفِ ,توزّعت على فصولِ المقدمة الأولى العَشر(٢) .

---

(١) بحث: (من أبي تمام الى الصفدي خصصه الاختيار الشعري ...):٩.

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٥٥- ١١٣.

٢- المُقدّمةُ الثانية فقد اشتملتْ على مئةٍ وأربعةِ اختيارٍ شعريٍّ ,توزّعت على فصول المُقدّمة الثانية الأربعة والعشرون .

٣- أمَّا النتيجةُ فقد اشتملتْ على تسعمائةٍ واثنان وسبعون اختياراً شعريًا مُوزّعًا على فصولِ هذه النتيجة، وهذه الفصولُ عددها أربعةٌ وستّونَ فصلًا (١) .

من هذا التبويبِ المُنظّمِ يتّضحُ لنا بأنّ منهجَ الصّفدي صادرٌ عن ذهنٍ يقظ، وفكرٍ واعٍ، وعقليّة مُنظّمةٍ، من خلال عرض الآراء حول مختاراته الشعريةِ هذه ونقدِها، والموازنةِ بينها، مُرجِّحًا ما يتّفقُ ورأيهُ وذوقهُ الفنّي المُدرّب في هذا الإطار الفنّي .

لقد اتّسم كتابُ (الكشفُ والتنبيه عن الوصف والتشبيه) بمنهجيّةٍ واضحة، اتّبعها الصّفدي في إبراز مادّة كتابهِ بطريقةٍ عكست أثر البيئة المُشاهدة في نسج أخيلةِ الشعراء، وذلك من خلال تجسيد المُجانسة التشبيهية بين المعنى وأخيه؛ بغيةَ تصوير ما رصدتهُ مُخيّلةُ شعراء مختاراتهِ، دعتهم إلى تصوير الجمال البيئي المُشاهد بأصدق تصويرٍ، كما نلمسُ من جانب آخر أثر الذوق الفنّي العالي لصاحب الإختيار الشعري, الّذي عكسَ عقليّتهُ المُنظّمة في تبويب موضوعاتِ فصول كتابهِ، على نحوٍ جسّد إبداعهُ المنهجي في التأليف والتّصنيف في حقل الإختيار التشبيهي، لذلك شكّلت الطبيعةُ بشقّيها العلوي والأرضي ومظاهرهما الكونية محورًا رئيساً دارت حولهُ فصولُ موضوعاتِ اختياراتهِ، وبطريقةٍ نابعة من رؤيتهِ النقديّة والذوقية، لفنِّ التشبيه دراسةً وتحليلًا، لذلك شكّل كتابُ الصّفدي ذو الإختيار الشّعري المعني بالصورة التشبيهية نموذجا نقديًا بلاغيًا في الإختيار، بما حمله هذا المُنجزُ الاختياري من منهجٍ فنّيٍ

(١) ينظر: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه : ١١٥– ١٥٦.

مُحكم، مبنيٍّ على وفق تصوّرٍ نقدي دقيق، اختطّهُ الصّفدي لمنهجه في اختياره الشّعري.

ولعلّنا نلحظُ بوضوحٍ ذلك النهجَ الأدبي المُنظّم في تبويبِ موضوعات فصول كتابهِ، ولا سيّما ذلك التّبويب الخاصّ بموضوعات القسم الثالث منهُ، الّذي وسمه المؤلّف بـ (النتيجة)؛ لأنّه مثّل المُرتكز الأساس في الغاية من تأليف الإختيار, فقد أفرد الصّفدي لها خمسةً وستّينَ فصلًا، سخّرها لتشبيهات مختاراتهِ في الشقِّ العملي(التنظير) لكتابهِ، ولعلّ أبرز ما نلاحظهُ على هذا التبويب المُنظّم لهذا القسمِ، هو ما نجدهُ حينما قدّم الصّفدي الفصلَ الخاصّ بتشبيهات زهر(النّرجِس) على الفصل الخاصّ بتشبيهات (الوَرد) وغيرها من الأزهار الأُخرى، ما يُوحي لنا بتفضيلهِ النّرجِس على الوردِ، بعكسِ من ذهب إلى تفضيل الأخير على الأوّل، ومنهم الشّاعر الكبير ابن الرّومي(١)، وممّا يؤكّد ما ذهبنا إليه بهذا الصدد، هو ما نلمسهُ في موضعٍ من كتابه، في سياق حديثٍ نوّهَ فيه المُؤلِّفُ بشرف زهر (النّرجِس) على ما سواه من الأزهار والورود، حينما أشار . في هذا الصّدد . قائلًا: ((قلتُ: أكثرُ الناسِ يُنكرُ تشبيهَ العيونِ بالنّرجِسِ، ويقولُ: أيُّ شيء في النّرجس يشبهُ العيونَ؟ وهو صُفرةٌ أحاطَ بها بياضٌ؟ ...، فإنْ قلتَ: فهلّا شبّهوا العيونَ بالأقاحي وهو صُفرةٌ أحاط بها بياضٌ، قلتُ: لهوَ أنّ الاقحوانَ، وشرفَ النرجِس ونضارتهِ، ومَحلّهُ من النّفوس والتذاذها بعطريته، حتّى أنّهُ جاء في كلام أنو شروان حُكي عنه أنّه قال: ((إني لأستحيي أنْ أُباضِعَ في مجلسٍ فيه نرجسٌ، لأنّه أشبهُ شيءٍ بالعيون)). وما أحسنَ قولُ القائل:

---

(١) ابن الرّومي: هو علي بن العبّاس بن جريج، من أعلام الشّعر في الدّولة العباسيّة، نشأ ببغداد، ومات فيها سنة (٢٨٣هـ)، نُشر له ديوانٌ بإشراف د. حسين نصّار في القاهرة، في ستة أجزاء، وكُتبت عنه دراسات كثيرة. ترجمته في تاريخ بغداد ١٢:٢٢، ووفيّات الأعيان: ١:٣٥٠، والأعلام للزركلي: ٥:١١٠.

ونرجسٍ قابلَ فــي مجلسٍ   وردًا غلا في وصفهِ النّاعتُ

فخدُّ ذا يخجلُ من طرف ذا   وطرفُ ذا في وجهِ ذا باهتُ))(١) .

ولا شكّ أنّ تشبيه العيون بالنّرجس؛ ما هو إلّا دليلٌ فنّي وجمالي على عِظَمِ مكانة زهر (النّرجس) من بين جميع الأزهار بما فيها الورد، في ذائقة وفكر الأدباء والشّعراء، ومنهم الصّفدي.

كما نجدُ أنّ فكرة التبويب الفصلي لموضوعاتِ القسم الثالث (النتيجة) لمختاراتهِ، ونعني بها الشقَّ العملي لتنظيراته حول (فنّ التشبيه)، قد تمخضتْ عن مخاضٍ أدبي رصين أستند إلى الفرز النقدي الدقيق، والتمحيص الدؤوب لنصوص المختارات الشعرية والّتي تدورُ حول حُسْنِ الصورة التشبيهية وجودتِها لدى شعراء مختاراتهِ .

لذلك فإنَّ فكرة التنسيق والتناسب بين موضوعات تشبيهاته مختاراتهِ قد أخذت حقَّها من النُضج الفنّي المُنظّمِ، والرؤية النقدية الواضحة لموضوعاتِ مختاراتهِ في التناول ,والمعالجة، لهذا نجدهُ – مثلًا– يفتتح الفصلَ الأوّل من (النتيجةِ) بتشبيهات خاصّة بـ (السماءِ والنجومِ والمَجرّةِ)، ثمّ نراهُ يَعقِدُ الفصولَ اللاحقة لموضوعاتٍ مُقاربةٍ ومُجاورةٍ لموضوع الفصل الأوّل إنْ لم نقلْ جزءًا منهُ، فمثلًا الفصل الثاني عقدَهُ لتشبيهات خاصّة بـ (الثرَّيا) والثالث يعقدهُ ويعنونهُ بالتشبيهات الخاصّة بـ (الهلال وضوؤهُ على الماءِ)، وهكذا فعلَ في بقيّة الفصولِ اللآحقةِ، المُتعلِّقة بالتشبيهات والأوصافِ الخاصّة بالمظاهر العلوية السماويةِ، كما نلمسُ على منهجهِ ذلك التنظيمَ الدقيق في تبويبِ مختارات الشقِّ العلوي حينما بدأ بعرض التشبيهات – كما أسلفنا – المُتعلِّقةُ بالمظاهر العلوية السماويةِ، بادئًا بما قِيلَ من تشبيهات خاصّة بـ (السماء والنُجوم)؛ اعتقاداً منهُ

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١١٥.

بأنَّ السماءَ هي أمُّ هذه الفصول في التشبيهات في شقِّها العلوي، والأصلَ الّذي تتفرّعُ منهُ بقيةُ الفصول اللاحقةِ.

ثمّ يتحوّل بعد ذلك خيالُ الصّفدي الاختياري من عرض التشبيهات والأوصافِ في الشقِّ العلوي السماوي، إلى أجواءَ عرض التشبيهاتِ والأوصافِ الخاصّة بالشقِّ الأرضي، وما يتفرّعُ عنها من تشبيهاتٍ خاصّة بالأزهار والورودِ، في عرضٍ للمختاراتِ الشعرية, والمَبنيِّة على مَبدأ التجاور والتقارُبِ الموضوعي لفصول اختياراتِهِ ,في مشهدٍ شعري بيئي مُتكامِل، بادئًا بعرض التشبيهات الخاصّة بذلك بعقدهِ الفصل الثاني عشرَ لتشبيهاتٍ خاصّةٍ بـ(الرياض)؛ اعتقادًا منه بأنَّ الأرضَ هي أمُّ هذه الموضوعات التشبيهية في شقِّها الأرضي، والأصل الطبيعي الّذي تتفرّعُ منهُ بقيةُ التشبيهات والأوصاف الخاصّة بالأزهار والورود والثِمار، والجداول والأنهار والمياهِ، مرورًا بفصول خاصّة بتشبيهات في(المأكولات)، و(الثمار) وغيرها من الموضوعات ذات الصلةِ بأوصاف وتشبيهات الشقِّ الأرضي في مختاراتِهِ الشعريةِ.

ولكنْ قبلَ ذلك ثمَّةَ سؤالٍ يتردّدُ في هذا الصدد ويطرح نفسهُ ,مُؤدّاهُ: لماذا بدأ الصّفدي تشبيهاتهُ في القسم الثالث من كتابه (النتيجة) بما قِيلَ في (السماء والنُجوم والمجرَّة) وغيرها من المظاهر المتعلقة بالظواهر السماوية؟

والجوابُ على ذلك – على ما يبدو للبحثِ –: أنَّهُ لا بدَّ للصّفدي أنْ أستحسن هذه التشبيهاتِ البديعة، ثمَّ أرادَ أنْ يقفَ على ما قيل فيها؛ فكان أنْ بدأ بالسماءِ؛ لعلوّها وسمِّوها، وعظمتِها؛ بدليل الوصف القرآني لها، حينما أقسم الباري – جلتْ قدرتُهُ – بها، بقولهِ تعالى: ((والسماءِ ذاتِ البُروجِ))[١]، وقولهِ تعالى: ((ءأنتم أشدُّ خلقاً أمْ

(١) سورة: البروج: ١.

السماءُ بناهَا، رفعَ سمكها فسواها))[١]، من هنا صدّرَ مختاراتهِ التشبيهية بما قِيلَ في (السماء والنجوم) وغيرها؛ اعتقادًا منهُ بعظمِها وسموِّ قدرها، بعد هذا يقودهُ خيالُهُ الاختياري نزولًا صوب الطبيعة الأرضيةِ، وسحر مظاهرها البيئية، وما تفرَّع منها من تشبيهات وأوصاف خاصّة بالأزهار والورود بتشكيلاتها كافّةً، يُضاف لها تشبيهات خاصة بالثمار، والمآكل، ومظاهراً أخرى مُتعلِّقةً بالطبيعة الأرضية في مختاراتهِ الشعريةِ.

ولعلَّ ما يلفتُ النظر على منهجهِ في تبويب فصول نتيجة مختاراتهِ (القسم الثالث) هو أنّهُ أخذ في تخصيص مئة وتسعة اختيارٍ شعريٍّ، خاصّ بتشبيهات (الهلال والبدر وضوئه على الماء) وأوصافهما بخلاف الفصول الأخرى المُتعلّقة بالتشبيهات الخاصّة بالمظاهر العلوية السماوية، ما يوحي باستلطافه، واستحسانهِ الأوصاف والتشبيهات الخاصّة بهذينِ المظهرين السماويين.

كما أنَّ براعة الصّفدي المنهجية تجلَّتْ في تقسيم تلك النتيجة حين تناول ما قِيلَ من تشبيهاتٍ في الرياض وما يتخلَّلها من أزهارٍ،، وثمار، ومأكولاتٍ، مُفرِدًا الفصول الكثيرة في (النتيجة) ذات الصلة بتشبيهات الرياضِ، وما يتفرّعُ منها من مظاهر خاصّة بها. مُكتفيًا بتسخير أحدَ عشرَ فصلًا خصَّصها لتشبيهات قِيلتْ في السماء والنجومِ وما يحيط بها من تشبيهاتِ وأوصاف خاصّة بالبرق والرعد والثلج والأمطار وغيرها؛ ليبدأ بعدها بذكر التشبيهات والأوصاف الخاصّة بالرياض وما يحيط بها من أزهار، وأثمار، مُفصِّلًا، ومُفرِداً الفصول الكثيرة والبالغةُ أربعةٌ وخمسون فصلًا، مُتضمِّنةً هذه الفصول على ثمانمائةٍ وستٍ وعشرين اختيارًا شعريًا، توزّع ما بين قصيدةٍ ومقطوعةٍ وبيتٍ من الشعرِ؛ ليوصلَ لنا رسالةً مؤدَّاها: بأنَّ هذا التركيز المنهجي ذي

---

(١) الآيتان الكريمتان من سورة النازعات: ٢٧– ٢٨.

التوجه الفنّي نحو الإكثار من الاختيارات الخاصّة بالرياض، وما تفرّع منها من أزهارٍ، وحدائقٍ، وثمارٍ، وأنهارٍ، ومآكل وغيرها من الأوصاف والتشبيهات ذات الصلة بهذا الجانب كان يحملُ قصدًا فنيًّا نابعًا من وعي مُؤلِّفهِ؛ بأنَّ هذه المُختارات التشبيهية تقومُ في أكثرها على الرياض وما يحيط بها؛ إيمانًا منهُ بأنَّ الرياض تُشكِّلُ علامة التشبيهِ المُتكاملةِ، فضلًا عن كونها قابلةً للتجدُّدِ في تشبيهات الشعراء وأوصافهم(١).

أمَّا الشعراءُ الّذين اختار لهم في كتابهِ (الكشفُ والتنبيه على الوصف والتشبيه) فكان عددُهم ثلاثُمائةٍ وخمسةٌ وخمسونَ شاعرًا ذُكِرَتْ أسماؤُهم، ومئتانِ وثمانون نصًّا شعريًّا لم ينسبْها الصّفدي لشاعرٍ بعينهِ، وكلُّ الشعراء الّذين ذكرهم الصّفدي في مختاراتهِ من الذكور، سوى اختيارهِ نصوصًا شعرية لشاعرتينِ خصصَّها المُؤلِّفُ في كتابهِ(٢).

ويستطيع الباحثُ أنْ يستشفّ مِمّا اختارهُ الصّفدي من أشعارٍ بأنّهُ كان مُعجبًا بشعر شاعرٍ مُعيّنٍ، كالّذي وجدناه من إكثارهِ من مُختارات أشعارِ الشّاعرِ الكبير (عبدُ الله بن المعتز)(٣)، ذي النّفس البديعي، والرّوح التّخيّلية الإبداعية في رسم الصورة والمعاني والأخيلة التشبيهية, لدرجة ترك معهُ الأثر العظيم في تقديم الصّفدي في اختياراتهِ تشبيهات هذا الشاعر على غيرهِ، والإكثار من الاستشهاد بصوره التشبيهية ذات التخيُّل الإبداعي الخلّاق في كتابهِ (الكشفُ والتنبيه...) وعلى نحوٍ لافتٍ للنظر،

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ١٥٦ـ ٤٢٥, وينظر: (من أبي تمام الى الصفدي خصصة الاختيار الشعري ...): ٩.

(٢) وهما: الشاعرة: حمدة بنت زياد, والشاعرة: عُليّة بنت المهدي.

(٣) هو عبد الله بن محمد بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، الخليفة العباسي والشاعر المصنّف، من آثاره المطبوعة، طبقات الشعراء، وكتاب البديع، وكتاب الجوارح وغيرها، طبع ديوانه بتحقيق د. يونس السامرائي في أربعة أجزاء. ومصادر ترجمته ، قسم الدراسة من ديوانه، وكتاب الأعلام:٤ :٦٢.

لدرجة أصبح معهُ الصّفدي لا يفتتحُ موضوعَ فصلٍ تشبيهي يستحسنهُ ويستجيدهُ في كتابه، إلّا وكانت صورُ هذا الشّاعر آخذةً موطنَ الصّدارة في الاستشهاد الشعري؛ تطبيقًا على ما يُنظّرُ له من أفكار ورؤًى حول الإبداع الشعري في فنِّ التشبيه تناولًا ومعالجةً، فضلًا عن أنّ إتيانَ الصّفدي اختياراتهُ المعنيّة بالصّورة التشبيهية بأكثر شعراء مختاراته مِمّن ينتمون إلى مدرسة البديعِ، الّذين تكثُر لديهم صورة الوصف والتشبيهات المُبتكرة كابن المُعتز، وأبي تمام، وابن الرومي، وابن الساعاتي، ومُحمّد بن تميم مُجير الدّين، وابن سناء المُلك، فضلًا عن أشعار الصّفدي نفسهِ الّتي مَثّلت أشعاره خيرُ تطبيقٍ عملي على فنون البديع والبيان المُختلفة بما فيها (فنُّ التشبيه) . المعني بدراستنا هذه . وفنِّ الجِناس في مختاراتهِ الشّعرية.

فالصّفدي بوصفه أديبًا بديعيًا[(١)]، وذا منهج نقدي رصينٍ بين معاصريه مِمّن كتب في التّشبيهات، فهو يبحث عن المنحى الجمالي الّذي يتركه النّصُّ الشعري لشاعر بعينه، وعلى وفق معيارٍ اعتمده بعيدًا عن النّزعات، والأهواء؛ مِمّا يدلُّ على موضوعيّة ذلك الأديب النّاقد في حقل التأليف والتّصنيف، وفي ضوء منهجيته العلمية الدقيقة في الإختيارِ والتحليل؛ وهذا ما نلاحظهُ حينما نطالعُ كتابةُ موضوع دراستنا.

٤. الخاتمةُ:

لم أعثرْ في الكتاب على خاتمةٍ لهُ ,شأنُ الكثير من المُؤلِّفينَ القُدماء الّذين ينهون فيها مُؤلَّفاتَهم بكلمةٍ مُوضوعةٍ، يتناولون فيها معلوماتٍ تختلف من مُؤلّف إلى آخر، من دون أنْ ينصّوا على أنّ هذا الكلام الّذي يكتبونه خاتمة الكتابِ، أو ينصُّوا على أنْ كلامهم هو خاتمةُ الكتاب الّتي يتناولون فيها بكلمات اعتذاريةٍ، أو تلخيصيّة فكرة

(١) ينظر: النقد الأدبي في العصر المملوكي : ١٠٤ .

الكتاب التي تدلُّ على أنَّ هذا الكلام خاتمةٌ له[١]، وعندي أنّ غياب الخاتمة ما كان إلّا لأنّها جزءٌ من الكتاب المفقود واللهُ أعلمُ.

(١) ينظر: منهج البحث الأدبي عند العرب: د. أحمد جاسم النجدي: وزارة الثقافة والفنون:١٩٧٨: بغداد:٢٤١.

الفصلُ الأوّل

مصادرُ الصّفديّ

مَنْ يُدقِّقُ النظر في متنِ كتاب الصّفدي: (الكشفُ والتنبيهُ على والوصفِ والتشبيهِ) يخرج بنتيجةٍ مُؤدّاها : بأنّهُ كتابٌ لا يختلف عن كلِّ الكتب المُؤلّفة قديمًا، وحديثًا , بمعنى أنّ مباحثهُ تشير إلى جُهد مُؤلّفه في التأليف،فضلًا عن أثر القرآن الكريم، والشعر العربي، وكُتب التشبيهات، ومُتون الفلاسفة النقّاد، وعبد القاهر الجُرجاني في إخراجه بشكلهِ النهائي،وهذا ما ستتولاه المباحثُ الآتية كشفًا وتوضيحًا:

المبحثُ الأول

القرآنُ الكريم والشعرُ العربي

١-القرآنُ الكريمُ:

إنَّ كتابَ الله المجيد هو المنهج الزاكي الّذي يجد فيه الباحثُ في علوم اللغة والأدب والبلاغة ما يحتاج إليه، ويعينه على الإستقراءِ البياني واللغوي في مادة فريدة في كلِّ زمانٍ ومكانٍ؛ وذلك لاتساعهِ في المباني ودقَّته في أصول المعاني؛ لأنه السرُّ الخالد الّذي حفظ لنا لغة الضاد، فضلاً عن كونه كتاب العقيدة الإسلامية وآياتها المعجزة ,المنظِّمُ لشؤون الأُمّة في التشريع,وتنظيم السلوكيات الحياتية,ودستوراً روحياً ,وقانوناً شرعياً؛لتنظيم أحكام الفقه والتفسيرِ، وأحكام الشريعة الغرَّاء، فهو بحقَّ معينٌ لا ينضب رفدهُ، بديعُ في فصاحتهِ وبيانهِ، سحرَ بأسلوبِه البياني أدباء القرون المُتقدِّمة،والمُتأخّرة[١]، ونتيجة للذوقِ السائد حينذاك، الّذي حدا بعلماء وأدباء المملوكية،

---

(١) ينظر: أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلّام. دار المعارف بمصر: القاهرة: ط٢: ١٩٦١م: ١٠ ، وينظر: النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه: ٢٤٥، وينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ٧، وينظر: البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: ٦.

ومنهم الصّفدي إلى التوجّه إلى هذه المَعين الثرِّ، للنهل منهُ، والإسترفادِ من فصاحته وبيانه لدرجة أصبح معهُ لا يخلو مُؤلَّفٍ في البلاغة والنقد والأدب من التضمين لآي القرآن الكريم؛ بما فيها مُؤلَّفُ الصّفدي هذا[١]، فهذا الكتابُ العزيز الّذي هو في القمَّة من البيان، والفصاحة والبلاغة، ومعينُ اللغة الثرِّ الّذي لا ينضب، والسرُّ الخالد الّذي حفظ لنا لغة الضاد أمام عاديات الدهر؛ إذْ إنَّه كان ولا يزال أبد الدهر يأخذُ موقعَ الصدارة في الإستشهاد؛ لكونهِ النصَّ الأول المُنزّل من علياء الله – سبحانه وتعالى – ، بوصفهِ دستورياً وضعياً، وروحياً لهذه الأمّة العظيمة، فضلاً عن كونه مصدراً للتشريع على مستوى الإعتقاد والعمل، كما وأنَّهُ ومِمّا لا شكَّ فيه بـ: ((أنَّ القرآن بما جمع في اسلوبهِ من ضروب البيان، وألوان التعبير كان الحافزُ الأولَ الّذي دفع برجال النقد والبلاغة والأدبِ إلى مقاييس مُعينّةٍ استنبطوها من مباحثهم حول القرآن الكريم وإعجازهِ، ومقارنة أسلوبهِ بأساليب الشعر والنثرِ، وقد كان الدافعُ الأول لأولئك العلماء والمُفكِّرين هو الدفاع عن هذا الكتابِ المُقدّس ضد نزعات الشكِّ الفلسفية...,ولعلّهم أمعنوا في صنوف البلاغة وتقصير الشواهد الأدبية، ونقدِها؛ للتدليلِ على أنّها مثلهم الأعلى بالرغبة الأدبية في إستطلاع جوانب العظمة في هذا المثل، فكان من ذلك هذا التراث النقدي الضَخم، فاندفع العلماءُ يبحثون عن فنون القول في الشعر والنثر أثناء بحثهم ودراساتهم لها في القرآنِ، وهكذا ظهرت دراسات مُستقلّة في النقدِ))[٢].

فمن الطبيعي – والحالُ هذه – أنْ تتّجه انظارُ علماء هذه الأمة وأدباؤها إليه والعناية بهِ، والإسترفاد من نبع فكرهِ وبيانهِ في فروع العلم كافةً، ولا سيّما المشتغلون في حقل الدراسات البيانيةِ، لأنَّ البيان العربي مرتبط إرتباطاً وثيقاً بالقرآن الكريم،

---

(١) نشاط الصفدي في البلاغة والنقد:٧.

(٢) اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: د. عبد المطلب مصطفى. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت: لبنان: ط١: ١٩٨٤م: صـ٨٠ ,وصـ ٢٦ , وينظر: البيان العربي,دراسة تاريخية فنية في أُصول البلاغة العربية: ٧.

بوصفهِ أحد أهم الوسائل الفنيّة الّتي أسهمتْ في إظهار ما في القرآن من وجوه الجمالِ، مع الإفصاح عن مبدأ الإعجاز أداءً، وأسلوباً ,ومعالجةً[١].

وعليه فقد كان العلماءُ والنقاد والبلاغيون يأتون بالشاهد القرآني في تطبيقاتهم البلاغيةِ؛ لغرض لفظ أنظار القُرّاء إلى أهميّة الصورة البلاغية، ورسمها في أذهانهم؛ لكي يترسّخَ المعنى التشبيهي في ذهنهم[٢], لأنَّ الصورة التشبيهية لها أثرٌ في تنوير الحالة النفسية للمُخاطَب، فضلاً عن جهودِهم القيّمة في وضع القواعد والنظريـــــات النقدية، والتطبيقات البلاغية الّتي نهضت في ظلال القرآن الكريم الوارِف؛ إذْ كان تأثيره واضحاً في بلورة الدراسات البلاغية[٣].

ولا شكَّ أنَّ منهج الصّفدي في الإستدلالِ بآيات القرآن الكريم في التشبيه كان سائداً في أبواب كتابهِ جميعاً، فهو يستدلُّ مُقدِّما الآيةَ على ما سواها من إختياراتهِ الشعرية في موضوع مُعيّنٍ، أو معنى فنّي، وللتدليل على ذلك نسوق نصّاً من كتابه يُعضِّدُ ما نحن بصددهِ فقال: ((التشبيهُ بالوصف المحسوسِ أقوى من التشبيه بالوصف المعقولِ لوجوهٍ: الأول: أكثرُ الغرض من التشبيه التخيُّل الذي يقومُ مقامَ التصديق في الترغيبِ والترهيبِ كقوله تعالى: (وعندهم قاصراتُ الطرف عينٌ، كأنَهنَّ بيضٌ مكنون))[٤]، المرادُ بالبيض المكنون: اللؤلؤُ في الصدف، وهو أرجح من قول من فسَّرهُ

---

(١) ينظر: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع : ٦ , وينظر: الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية: د. محمد ضاري حمادي. منشورات اللجنة الوطنية:بغداد:العراق: ط١: ١٩٨٢م: ٢٨٤ـ٢٨٥ .

(٢) ينظر: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: ٨٠. وينظر: أثرالقرآن في نشاة البلاغة: د. أحمد مطلوب.مجلة المعلم الجديد:ع٣:مج٢١:لسنة ١٩٥٨م: ١١٢, وينظر: الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي: د. محمدبركات حمدي. ط٢:دارالفكر للنشر والتوزيع:عمان: ١٩٨٣م: ٧٣.

(٣) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ١٢, وينظر: أثرالقرآن في نشأة البلاغة: ١١٢.

(٤) سورة الصافَّات: ٣٧.

ببيضِ النعّامِ في أدحيّة، لأنّهُ تعالى قال ﴿إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤاً مَنْثُوراً﴾ [١], ففي هذا التشبيه ترغيبٌ وكقوله تعالى ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ، طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[٢] ففي هذا التشبيه ترهيبٌ، والخيالُ أقوى على ضبط الكيفيات المحسوسةِ منه على الأُمور الإضافية))[٣].

وإنسجاماً مع هذا الأثرِ العظيم الّذي أحدثهُ القرآن في مسار دراسات المُدوّنة النقدية والبلاغية والأدبية العربيةِ في مُختلف العصور، سيظلُّ أثره عظيماً إلى أنْ يرثَ الله الأرض ومن عليها، أتّجه الصّفدي – في ظل إحتكاكه بهذه الدراسات البلاغية والنقديةِ – إلى التشبيهات القرآنية، مُستقياً منها جماليات البيانِ القرآني، مُوجّهاً إهتمامه الأدبي إليها؛ بوصفها مصدراً ثرّاً يُعضّدُ، ويُرصّفُ بها تنظيراته وتطبيقاته حول فنِّ التشبيه، مُنتقياً من الصور القرآنية أروعَها وصفاً، وأجودها بياناً؛ ليوحي للقارئ بأنَّ كتابه إتّسمَ بالنضج والشمول بخصوص إختياراته الأدبية، والمُستنبطة من كلام العربِ في شعرهم ونثرهم، فضلاً عن حضورِ النصّ القرآني ملازماً للنصّ الشعري في مختاراتهِ التشبيهية في كتابهِ، ذلك الأثر الربَّاني الّذي هو في قمّة البلاغة والفصاحة والبيان بمكانٍ.

لذلك نجدُ أنَّ الصّفدي يسوق حديثاً قيّماً بخصوص النصّ القرآني في كتابه الآخر(نصرةُ الثائر على المثل السائرِ)، مُنّوهاً بالنصّ القرآني وقيمته الفنّية والروحيةِ، بوصفهِ نصّاً ثرّاً بمعانيهِ، رفيعاً بأسلوبه ونظمهِ، فضلاً عن كونهِ مصدراً هامّاً للإقتباسِ، والإستشهادِ، ومثلاً فنيّاً أعلى للإحتذاء الأدبي[٤]، مُشدِّداً على تبني الإحتذاء، والإقتباس, والنهلِ من فيض القرآنِ، مُوصياً السلف خلفهُ من مُعلِّمين، ومُتأدّبين بضرورة التوجُّه صوبَ النصّ القرآني، قائلاً: ((أمَّا الكاتبُ فيحتاجُ إلى حفظ

---

(١) سورة الأنسان: ٧٦.

(٢) سورة الصافات: ٣٧.

(٣) (الكشف والتنبيه ...): ١٣٠.

(٤) ينظر: النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه : ٢٤٥.

الكتاب وإدمانِ تلاوته، ليكون دائراً على لسانهِ، جارياً على فكرتهِ، مُمثلّاً بين عيني ذاكرتهِ لينفق من سعتهِ...))[(١)].

ومن هنا جاء اعتماد الصّفدي على الكتاب العزيز في إيرادِ مُختاراتهِ الشعرية وترصين مادّة تشبيهاتهِ. وتأكيدًا لهذه القيمة البلاغيةِ، والجودةِ الفنّية العالية لتشبيهات القرآن الكريم في فكرٍ، وذوقِ الصّفدي في مُختاراتهِ الشعرية، فقد أفرد المُؤلِّفُ فصلًا كاملاً من كتابهِ، سخَّرهُ لإستعراض صور من التشبيهات القرآنية الواردة في الآيات الكريمة، كما وأنَّ هذا الفصل أورد فيه صورًا من تشبيهات الحديث النبوي الشريف، مُستعرِضًا أبرز الصور التشبيهية في متون ذلك الحديث الشريف، بوصف النبي الأكرم إمامُ البُلغاء والفُصحاء، ومن أحاديثهِ تفجّرتْ ينابيعُ الحكمة، بما آتاه الله جوامعَ الكلم، وأختُصِرَ لهُ الكلامُ إختصاراً[(٢)].

ومن هذا يظهر تميَّز الصّفدي بكُثرة استشهاده بالآيات القرآنية في مواضع عدّة من كتابهِ، وقد بلغت مبلغاً استشهادياً وافياً في مختاراتهِ،فهو يستدلُّ بها على روعةِ التشبيهات، والدقّة في وصف الأشياء من مظاهر الطبيعة المحسوسةِ بإحدى الحواس الخمسِ، ولعلَّهُ في أثناء استدلالهِ بآي القرآن يلمسُ روعة التوظيف الشعري من خلال الإقتباس الّذي يلجأ إليه الشعراء في المزج بين الشعر وآي القرآن، فتوشيح القرآن في مواضع كثيرةٍ من كتابه سمةٌ بارزةٌ لدى الصّفدي، وكذلك سمةُ التنظير الّذي إنماز بهِ في بيان تعريفاتِ أنواع التشبيه وخصائصها.

وبهذا فإنّ الصورة التشبيهية في مُختارات الصّفدي، والواردة في النصّ القرآني الكريم، ونصوص الحديث النبوي الشريف كان الهدفُ من إيرادِها فضلاً عمَّ ذُكِرَ، توصيلُ جمالياتِ تلك الصور البيانية إلى ذائقة الناسِ، واستخدامها بوصفها وسائل فنيّة عالية في سماء الإبداع؛ بغيةَ التوصيل والتأثيرِ لاسيّما إذا ما علمنا أنَّ الإستجابة البشرية تكونُ أكثرَ لكلِّ ما هو مُمَثَّلٌ بالتشبيهات الواردة من القرآن الكريم، أو الحديث

---

(١) نصرة الثائر على المثل السائر : ٦٣.

(٢) ينظر: مقدمة محقق كتاب(الكشف والتنبيه...): ١٠٦.

الشريف؛ لأنَّ التشبيهَ في القرآن ينقلُ اللفظ من صورة بيانية إلى صورة بيانية أُخرى على النحو الّذي يريدهُ المُصِّورُ, فإذا أراد نسج صورة متناهية في الدقّة والجمال والأناقةِ الفنّية, شبَّه الشيء المراد تصويره بما هو أردأُ منه هيئةً وصورةً [(١)].

وبهذا يتّضحُ أنّ الصورة التشبيهية المُستقاة من القرآنِ، والحديث، تُمثِّلُ إنفتاحاً خاصّاً على الأفكار الغامضة في بعض صور شعراء مُختارات الصّفدي وأتيان النصّ القرآني هنا فتح أكمامَ غموضَ بعض المعاني التشبيهية الشعرية؛ بغيةَ إقامة وشائجٍ متبادلةٍ بين النصِّ وقارئهِ، بطريقة تُثيرُ أحاسيس انفعالية تكون سبباً في ذلك التواشج الفني، ولهذا يكون للتشبيه دورٌ بلاغيّ في مُختارات الصّفدي يرتكزُ على المعاني الواضحة المُؤثّرة في المُتلقّي من خلال تقريب الصورة إلى الأذهان من أجل ترسيخ القيمة الجمالية والفنيّة الّتي انطوْتْ عليها مختاراتهُ الشعرية.

لكن ما نلحظهُ على منهجيةِ الصّفدي في الإستشهاد بالنصِّ القرآني ونصوص الحديث في مُختارات كتابهِ(الكشفُ والتنبيه...) أنّهُ أَخَّرَ تلك التشبيهات إلى الفصل التاسعِ من المُقدِّمة الأولى من كتابهِ[(٢)]، ولم يوردْها متصدرةً موضوعاتِ فصول كتابهِ، ويبدو للبحث أنَّ السبب في ذلك؛ أنَّ الصّفدي قد تعمّد ذلك الأمر في التأخيرِ، لكي يختم فصول مُقدّمتهِ الأولى بإيراد الأجودِ، والأحسن تشبيهًا، والأرفعُ فنًّا وقيمةً في الإستدلال بالشاهد البياني، وباختصار نقول: إنّهُ أراد أنْ يكونَ ختامُها مِسكًا تفوحُ بأريجِ البيان القرآني الربّاني، فضلاً البيان النبوي الشريف.

٢. الشعرُ العربي:

يُشكِّلُ ديوانُ الشعر العربي متنًا أدبيًّا ثريًّا بشعرائه، ومراحل تطورهِ،والحركات التجديدية الّتي عملت على تقديم أنساقهِ من خلال عصوره المعروفة وهو يحملُ قيمًا جمالية كانت ولمّا تزلْ تمثّلُ آمال العربي وآلامهِ.

(١) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني: محمد حسين الصغير. منشورات وزارة الثقافة والإعلام:دار الرشيد:الجمهورية العراقية: ١٩٨١م : ٦٧.

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ١٠٠– ١٠٦.

وكان الشعرُ العربي قد شكّلَ مادةً مُهمّةً في البحث البلاغي عند أغلب النُقّاد والبلاغيين العرب، فقد اتخذ عبد القاهر الجُرجاني من معرفته سبيلًا واضحًا للوصول إلى إعجاز القرآن، وتمييز خطابهِ، وهو القائل: ((وكان مُحالاً أن يَعْرفَ كونَه[القرآن] كذلك، إلّا من عَرَفَ الشعر الّذي هو ديوانُ العرب، وعنوانُ الأدب، والّذي لا يُشكُّ أنّه كان ميدانُ القوم إذا تجارَوْا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قَصَبَ الرِّهان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضلِ، وزاد بعض الشعر على بعض، كان الصَّادُّ عن ذلك صادّاً عن أن تُعْرَف حُجة الله تعالى))(١).

وإذا كان الشعرُ عند ابن عبّاس،وابن سلّام، والجاحـــــــظ، وأبو هلال العسكري، وغيرهم ديوان العرب(٢)، فإنّ ابن خلدون كان قد عدّه ديوانُ العرب، وجامعُ أشتات محاسنهم السالفة،وديوانُ علومهم، وأخبارهم، وحكمهم(٣)، وهو كذلك في كلِّ العصورِ الّتي لم يستطعْ علماؤها تجاوره،والإستهانة بما فيه من علم،ومعرفة، وأصولٍ.

وهكذا قُدِّرَ للصّفدي أنْ يديمَ النظر في ديوان الشعر العربي ليكون مادةَ استقصائهِ،والمتن الّذي يُستنبطُ منه أحكامهُ البلاغية والنقدية.

والملاحظُ على منهجِ الصّفدي في إختياراتهِ الشعرية أنَّهُ بنى كتابهُ إعتمادًا على ديوان الشعر العربي ,لشعراء مثّلوا مكانيًا مساحةً مُمتدّةً من المشرق العربي شرقًا، وحتّى الفِردُوس الأندلسي غربًا، ضمن الحقب الزمنية الّتي انتموا إليها، المُمتدّة زمانيًا من عصر ما قبل الإسلامِ وإلى عصر الصّفدي ولكنْ الّذي نلمسهُ في ذلك،هو أنَّ

---

(١) دلائل الاعجاز :عبدالقاهرالجرجاني: تحقيق: محمود محمدشاكر. مطبعة المدني: ط٢: ١٩٨٩م: ٨ ـ ٩.

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين:الكتابة والشعر: لابي هلال العسكري(٣٩٥هـ): تح: علي محمد البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي: ط٢ :١٩٧١: ١٤٤، وينظر: وظيفة الشعر في التراث البلاغي النقدي عند العرب:د. وسن عبد المنعم الزبيدي: منشورات المجمع العلمي العراقي:٢٠٠٩: ٢٢.

(٣) ينظر: مقدمة ابن خلدون: عبدالرحمن بن خلدون(ت. ٨٠٨هـ). دار الفكر: بيروت: ط١: ٢٠٠٣م:٥٥٤ ,وينظر: ٥٨٠.

الكثير من هذه الإختيارات الّتي حظيت بعنايته من ديوان الشعر المُحدث بمشهوريهِ ومغموريهِ، لاسيّما الشامي والمصري منهُ؛ ويبدو أنّ ذلك مُتأتٍّ من سحر الطبيعة الجميلة لهذين المِصرين، وما عكسته من رقّةٍ،ولطافةٍ في المشاعر والوصف في ذائقة هؤلاء الشعراء بما فيهم الصّفدي إبداعًا، ونقدًا، وإختيارًا للأشعار(١).

والصّفدي بديعيٌّ مُلهمٌ، مُتذوِّقٌ، ومُدرِكٌ لسرِّ جمال الأشعار المتأثّرة بالطبيعة، فبحث عن التشبيهِ وجودتهِ، ورقَّتهِ، فوجد ضالته المنشودة في تشبيهات الشعراء المُحدثينَ، وأوصافهم البديعة من مشرقيينَ وأندلسيينَ، بما فيهم الأُدباء والشعراء المُتأخّرين، الّذين أتصَّل عصرهُ بعصرهم، فقد كانت دواوينهم المحورُ الرئيس الّذي كمّلتْهُ المصادرُ الأخرى بالنسبة لمصادر كتابهِ(٢) , بلْ إنَّها تُمثُّل روح الكتاب الّتي سرتْ بين اعطاف مباحثهِ، وعلى وفق معايير فنّية وجمالية ارتضاها وحدّدها المُؤلِّفُ؛ لتدعيم إختياراتهِ و ترصينها فنّيًا.

ونلحظُ بوضوح أنَّ الصّفدي من خلال استقرائهِ هذه الدواوين قد مالَ إلى تحديد الإختيارات المتأتية على نمط المقطوعات الشعرية في أغلب موضوعاتِ كتابهِ, أيْ أنّهُ يأتي بالنصِّ مُجْتزأً من قصيدةٍ أو أرجوزةٍ، قاصدًا بذلك موطنَ التشبيه، باحثًا عن مُبتغاه المُتمثّل بحُسن الصورة وجودتها،عبر توليد المعاني البديعة في تلك الإختياراتِ، بأوجزِ عبارةٍ، وأقصر إطارٍ، والمقطوعةُ تمثل أفضلُ وسيلةٍ لتحقيق ذلك القصد(٣).

وللاستدلال على ذلك نورد قولاً له في أحد مباحث كتابهِ يُؤكّد فيه حقيقة ما قلناه في هذا الصددِ، حينما أشار إلى طبيعة، وقيمة إختياراتهِ، نجتزأُ منه ما نصُّهُ: ((هذا إلى ما أثبتّهُ من الزيادات الّتي لم يذكروها، والتشبيهات الّتي لو عرفوا مظانَّها لم ينكروها، التقطتها من الدواوينِ والمجاميع، واستخرجتها من غاب الأسود لا من نافقاءِ اليرابيع، واستدللتُ على رياضها بالأرج من كلام المطابيع....))(٤).

---

(١) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ١٢٩، وينظر: ١١٨، وينظر: ١٣٠.

(٢) ينظر: نفسه : ١٠٢، و: ١٣٠.

(٣) ينظر:الصفدي وآثاره في الأدب والنقد: ٢٧٢.

(٤) (الكشف والتنبيه ..): ٥٣.

فالصّفدي ومن خلالِ اطّلاعهِ على ديوان الشعر العربي مشرقهِ ومغربهِ وما رافقهُ من دراسات بلاغية ونقدية ضمن المُدوّنة النقدية الّتي كمَّلت مسيرة الأدب العربي في عصوره المختلفةِ. وما تبعهُ من اطّلاع الصّفدي واحتكاكه بالمُدوّنة النقدية العربية الضخمة الّتي ضمَّتْ دراسات وبحوث بلاغية ونقدية وأدبية وفلسفية مثَّلتْ تعاطي الصّفدي مع هذه المصادر على أكمل وجهٍ، وكشفت عن حقيقة إختياراتهِ وقيمتها الأدبية في بابها، الّتي حاول من خلالها تقديم رؤية جديدة حول فنّ التشبيه تختلف شكلاً ومضموناً عمّا كان متعارفاً عليه بالدراسات السابقة عليه وإنْ كان المُبتغى والهدفُ واحد من ذلك، وهو حُسن الصورة البيانية وجودتها[١]، إلّا أنَّهُ مع ذلك فقد سعى إلى دراسة هذا الفنِّ في ضوء تصوّر نقدي رصداً لما هو نظري وإجرائي تكادُ كتب التشبيهات السابقة له فاقدةً له، فمتنُ الصّفدي في حقيقتهِ يُمثّلُ: ((أوسعُ كتابٍ في كتب التشبيهات، عُرفَ حتَّى اليومَ))[٢].

---

(١) ينظر :بحث(من أبي تمام الى الصفدي خصصة الاختيار الشعري...): ٤.

(٢) مقدمة تحقيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ٤٥.

المبحثُ الثاني
كتبُ التشبيهاتِ

لعلَّ من أهمِّ المصادر الّتي استقى منها الصّفدي مادة كتابهِ وشكَّلت موردًا أساسيًا، ومعينًا ثرًّا ضمن عملية إختياراته ليتخذها موئِلًا أدبيًا أسترفد منه خُطّة كتابهِ ونهجه هي كتب التشبيهات،وهي مجموعةٌ من المصادر الّتي كان قاسمها المُشترك التشبيه،أيْ أنّها اجتمعتْ عند مُصطلح التشبيه وأثره في مجموعة كبيرة من الأشعارِ العربيّة كما في:كتاب(التشبيهاتُ)لابن أبي عون الكاتبُ[(١)]، وكتاب(التشبيهاتُ من أِشعار أهل الأندلس)لأبن الكتّاني أبو عبد الله الطبيب[(٢)], وكتاب (حُلية المُحاضرة في صناعةالشعر) للحاتمي[(٣)]، وكتاب(غرائبُ التنبيهات على عجائب التشبيهاتِ) لعلي بن ظافر الأزدي[(٤)]، و(شعّارالنُدماء)للثعالبي[(٥)]، وكتاب مباهج الفِكر[(٦)] للوطواط الكتبي[(٧)].

---

(١) كتاب التشبيهات: لابن أبي عون الكاتب(ت. ٣٢٢هـ): مطبوع وقد حققه: محمد عبد المعيد خان: في مطبعة كامبرج: لندن: ١٩٥٠م.

(٢) التشبيهات من أشعر أهل الأندلس: لمحمد بن الكتاني الطبيب(ت. في حدود٤٢٠هـ). مطبوع بتحقيق: احسان عباس: وطبع في بيروت: دار الثقافة: مطبعة سميا: ١٩٦٦م.

(٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لأبي علي محمد بن الحسين الحاتمي(ت.٣٨٨هـ): تحقيق: جعفر الكتاني . وزارة الثقافة والاعلام: دار الرشيد للنشر: ١٩٧٩م.

(٤) كتاب(غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات): لعلي بن ظافر الأزدي المصري(ت.٦٢٣هـ): طبع بتحقيق: محمد زغلول سلّام، ومصطفى الصاوي الجويني. الصادر عن دار المعارف بمصر: ١٩٧١م.

(٥) كتاب شعّار الندماء: لأبي منصور الثعالبي(ت. ٤٢٩هـ): وهو من الكتب المفقودة أصلًا, ينظر: مقدمة تحقيق كتاب (الكشف والتنبيه...): ٤٠.

(٦) مباهج الفكر ومناهج العبر: محمد بن ابراهيم الوطواط الكتبي (ت. ٧١٨هـ): دراسة وتحقيق: عبد الرزاق أحمد الحربي. الدار العربية للموسوعات: بيروت: لبنان: ط١: ٢٠٠٠م , وهو في أربعة أجزاء.

(٧) ينظر: (الكشف والتنبيه...):٥٢.

فقد شكَّلت هذه المُصنفات مصادر مُهمّة التمسَ فيها الصّفدي ضالتهُ المنشودة الّتي ساعدته كثيرًا على غربلة الأجود والأشهر من بين النصوص التشبيهية الكثيرة في ديوان الشعر العربي مشرقهِ ومغربهِ؛ لتكون معلمًا بارزًا في الكشف عن قيمة مختاراته هذه، فأتكأ عليها، واتخذها نموذجًا إحتذى حذوَهُ على أحسن ما يكون تنظيرًا وتطبيقًا.

ولعلَّ إفادة الصفدي بما موجود في كتبهم من نصوص إبداعية، فضلًا عن التعليقات النقدية المقتضبة الواردة في مختاراتهم قد وجدت صداها يتردّد في تعليقات الصّفدي النقدية الخاصّة في تحليل شواهد مختاراتِهِ التي جعلت كتابه يحظى بمنزلة مرموقة بين الكتب والمصنفات البلاغية والنقدية.

ولعلَّ الصّفدي وبدافعِ الحرص قد تحسّسَ نقصاً في كتاب(التشبيهات)، وكتاب(التشبيهاتُ من أشعار أهل الأندلس) وكتاب(غرائبُ التنبيهات على عجائب التشبيهات) ورأى فيها قصورًا عن الإلمام بجميع ما يتعلق بمباحث فنّ التشبيه، أو أنَّهُ أحسَّ بأنَّ موضوعات التشبيه في كُتبهم لم تُستكملْ بَعْدُ, مِمّا دفعهُ لأنْ يُنجزَ مُؤلّفًا حول(فنّ التشبيه) يقدِّم من خلالهِ دراسةً مبسوطة ووافية تغني القُرّاء الدارسين في عصرهِ وما بعد عصره..

لقد توافرتْ في كتاب الصّفدي عناصرُ النجاح المعروفة:العنوانُ والمنهجُ والخُطّةُ ليلمّ بطبيعة فنّ الوصف والتشبيه تنظيرًا وتطبيقًا، فهو على هذا الأساس: ((أوسعُ كتاب في كتب التشبيهات عُرفَ حتّى اليوم))(١).

وفي هذا الكتاب نماذجُ من التشبيهات التي أوردها الصّفدي، ونبَّهَ على مَنْ فاتتهُ تلك الأشعار النادرة، وقد يكون ابن أبي عون، والكتاني الطبيب وابن ظافر الأزدي معنيّينَ بهذا التنويه الّذي قصدهُ الصّفدي، وهذا الإيحاء نلمسهُ تحديدًا في المفردة الّتي وردت في تعبير العنوانِ الّذي وسمَ به كتابَهُ، والّتي اقترنت بكلمة(الكشف) وأعني بها مفردة(التنبيه).

---

(١) مقدمة تحقيق(الكشف والتنبيه...): ٤٥.

التأثّر المنهجي والموضوعي للصّفدي:

إنّ جوانب التّأثّر والتأثير في الحقل الأدبي لا يمكنُ تجنّبها عند الحديثِ عن تأثّر أدباء الإختيار الشّعري بعضُهم ببعض، سواءٌ بالتّلقّي، أو بالاطّلاع على منجزات عصور سبقت، أو المُعاصرة، وفي هذا الشأن فإنّ الشّاعر أو الأديب المُؤلّفُ في إختيار الأشعار عمومًا حين يتتلمذُ على أستاذٍ أديبٍ أو شاعرٍ، سواءٌ بالتّلقّي المباشر، أو بالإطّلاع على المُدوّنة الأدبية أو البلاغيّة أو النّقديةِ، بلْ وحتّى الفلسفيّة، التّي أنجزها هذا الأديبُ أو هذا الفيلسوف أو ذاك وتركها لمن بعده من القُرّاء وشُداة الأدبِ، فإنّنا نجد هذا الأديبُ وذاك يتّكئ على أفكار غيره، وعلى صوره وأساليبهِ، حتّى تستوي شخصيّته الأدبيّة، ويستغني عن التّعلّق بغيرهِ، وهذه ظاهرة طبيعيةٌ واردةٌ في تأريخنا الأدبي حتّى اليوم.

ومن المُهم أن نُشير بهذا الصّدد إلى أنّ مُشكلة القُدماء والمُحدثين في العصر العباسي؛ إنّما نتجتْ حين فشا مذهبُ الصّنعة، وحاول الشّعراء المُحدثون اثبات تفوّقهم في إبداع الصّور الشّعرية والأخيلة البديعة، سواء بتوليد معنًى أو صورةٍ أوحت بها صورة سابقة، فكانت سببًا في بنائها وتشكيلها، أو بإنتاج أسلوب قائمٍ على تجميع صورة إلى صورة أخرى متداولتين أو أكثر لتخرج من مجموعها صورة ثالثة تامّة، أو بإضفاء زيادةٍ مليحـــةعلى معاني وصور السّابقين؛ بغيةَ إحداث المفارقة الأدبيّة لما سبق(١).

وهذا كلّهُ يحدثُ بالضّرورة باتّكاء الأدباء والشّعراء على تقليد الشّعر الجاهلي، والإستمداد من صوره ومعانيه وأساليبه، أمّا في حقل الإختيار الشعري فكان لا بدّ أن تجيء المُؤلّفات والمُصنّفات على نسق مَن سبقهم في هذا الحقل الأدبي، مع اختلافٍ في المنهج، وتحوير في عرض الفنون والموضوعات ومعالجتها، وهذا ما كشفتْ عنه

(١) ينظر: مقالات في تاريخ النقد العربي: د. داود سلوم. دار الرشيد للنشر: منشورات وزارة الثقافة والإعلام: الجمهورية العراقية: ضمن سلسلة دراسات(٢٧٧): ١٩٨١م: ٢٤١، ٢٤٤-٢٤٥، وينظر: النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور. دار نهضة مصر للطبع والنشر: الفجالة: القاهرة: (د.ت): ٨٠-٨١.

كتب الإختيار الشعري بما فيها كتاب الصّفدي(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه) الّذي كشف عن تأثّره بمن سبقه في حقل الإختيار الشعري بوعيٍ أو بغير وعي؛ لأنّ الانسان متأثر بما قرأ أو روى، سواء بالأفكار، أو بالصّورة، أو بالذائقة، أو في المنهج الأدبي، أو في الفنّ الأدبي، عندها يترسّبُ قسمٌ كبير منها في لاشعورهِ، ثمّ تبرزُ إلى الوسط الأدبي كمُنجز أدبي يجسّد إبداعه بوصفه مُؤلّفًا، دون قصدٍ إلى سرقة، أوعمدٍ إلى إغتصاب، ومثل هذه الأمور عُدّت من أسرار عملية الخلق الفنّي.

لذلك لم يعدْ نصًّا أو مُؤلّفًا، أو مُصنّفًا مُبرأً من الإتّكاء على أفكار الآخرين في نصوص، أو أفكار، أو رؤًى سابقة له، أو قريبةً منه زمانيًا، أو بعيدةً عنه؛ بغيةَ المحاورة، أو التّثاقف، مع فكر الآخرين؛ لاستمداد الآراء والأفكار، والتّلاقح معها؛ ولترصين الأحكام, سواءٌ كانت ذاتيةً أم موضوعيةً, الدائرة حول فنٍّ معين, أو موضوعٍ أدبيٍ بارز، أو غرضٍ شعري، أو دراسة نقدية، أو بلاغيّة، أو أدبية؛ لأنّ الإنسان الأديب، كائنٌ اجتماعيٌ يتأثّر ويؤثّر في الوسط الأدبي الّذي يعيش ويتفاعل فيه؛ بغية إثبات الذات المبُدعة، وإبراز أصالتهِ على مستوى الإبداع ونقده(١)، وإلّا فما الضّير في أنْ يتأثّر الأديب المبدعُ بنتاج الآخرين وأفكارهم، ويستخلصَ لنفسه ما يعينه على إخراج مُنجزِهِ الأدبي، وإخراجه اخراجًا فنيًا ذاتيًا، ليطرحه منجزًا أدبيًا أو نقديًا أو بلاغيًا يطبعه بطابعهِ المُتولّدُ من ذوقه الخاصّ، عليه مسحةٌ من مواهبه؛ لأنّ كلّ فكرة أو نظرية أدبية ذات قيمة فنيّة في عالم المعرفة لم تأتِ من فراغٍ، دونما أنْ يكون لها جذورُها الضاربة في عمق تاريخ الفكر الإنساني الّذي هو ميراثُ الناس والشعوب كافّةً، وتراث حضاري لذوي المواهب الخاصّة منهم(٢).

ومن هنا كان أدباؤنا ونقّادُنا وبلاغيّونا على وعيٍ تامٍّ بقضيّة التأثّر بمَنْ سبقهم، عادّين هذه القضيّة، قضيّةً حتميّة لا مناصَّ منها، ولا غنى عنها، على أنْ لا يكون مَبنَى هذه العلاقة علاقةَ المُؤثرُ بالمُتأثّر بتبعيّة التابع بالمتبوع، ولا علاقة الخاضع

(١) ينظر: التأثر والتأثير في النص النقدي العربي إلى آخر القرن السابع الهجري، أطروحة دكتوراه، تقدّمت بها أنوار سعيد جواد إلى مجلس كلية الآداب في جامعة بغداد، ٢٠٠٦: ١.

(٢) ينظر: نفسه: ٧.

المَسود بسيِّدِهِ، بلْ علاقة مهتدٍ بنماذج أدبية راقية، تعينه على صنع مجدهِ الأدبي في حقل الإنجاز الأدبي، وتكوّن له مسارًا أدبيًا تعينه على تقديم منجزه الإختياري على أكمل وجهٍ، وهذا عينُ ما فعله الناقد الأديب صلاح الدين الصّفدي حينما قدّم منجزَه الإختياري(الكشفُ والتنبيه على الوصف والتشبيه)، متناولًا فنَّ التشبيه في دراسته هذه، ومهتديًا بنماذج فنيّة عالية فنيًا كشف عنها في خُطبة كتابهِ، موظّفًا أفكار من سبق إبّان إختياره للأشعار، من خلال الفرز المنهجي للتشبيهات الجيّدة المُستحسنة، مُستضيأً في دراسته هذه بمرجعياتٍ ثقافية وعلمية وأدبية وتاريخية مُعتمدًا في تقديم مُنجزهِ الإختياري على عدد من(المصادر) السابقة لزمنه, والتي كشفت طبيعة هذا المُنجز الأدبي، وفتحت نوافذ الإتصال على مُصطلحي(التخيّل) و(التشبيه) في مختاراته الشعرية ، باحثًا عن أصالة الإبداع الشعري ضمن إطار الصورة التشبيهية، كاشفًا عن طبيعة تأثّره بمن سبقوا، سواء كانت مصنّفاتٍ أم أفكار، أو نظرات نقدية وبلاغية وأدبية.

يُؤسِّسُ الصّفدي لكتابه نظريًا وتطبيقيًا على مقولاتٍ، وخطابات، وأفكار ورؤى العلماء، والأدباء، والنّقاد، والبلاغيين السابقين عليه، مُبديًا عنايته الأدبية المركّزة تجاه منجزاتهم التأليفيّة، من خلال اطلاعه وإحتكاكه بالمُدوّنة النقدية والبلاغية، ولا سيّما كتب التشبيهات الشعرية؛وذلك بما أثارتهُ هذه الكتب الأدبية من أثرٍ روحي وذوقي وفنّي في نفس الأديب الصّفدي، حفّزت مخيّلتهُ الشعرية والأدبية؛ لترسُّم خُطى أدباء الإختيار الشعري التشبيهي، كاشفًا صراحةً عن المصادر الأدبية الّتي استقى منها مضامين إختياراتهِ الشعرية؛ وذلك حينما أشار إلى ذلك في خطبة كتابهِ(المُقدّمة)، مُصرّحًا بالقول في هذا الصدد: ((فاخترتُ من التشبيهات التي جمعها ابن أبي عون [في كتابهِ التشبيهاتُ]، والحاتميّ [في كتابه حُلية المحاضرة]، وابن ظافر [الأزدي في كتابهِ غرائبُ التنبيهات على عجائب التشبيهات]، والثّعالبي في شّعار النُدماء، والوطواط الكُتبي في [كتابه] مباهجُ الفكر، وما في رَوح الرُوْح، وما في مجاميع

الفُضلاء، ما راق لي وِردُه، ولاقَ في عيني ورده...))[١].

وهذا التأثُّر المنهجي والموضوعي والذوقي بذائقة وفكر المُؤلّفين في الإختيارِ الأدبي الّذين ذكرهم الصّفدي في ثنايا خطبة كتابهِ لا تعني تبعية وتقليد فكر الصّفدي لمن قبلهُ، وجمودهِ الفكري الخالي من الإبتكار، والتجديد الأدبي في حقل الإختيار الشعري، بلْ مثّل ذلك محاولةً جادّة منه لطرح نموذجٍ أدبيٍّ يتّسم بمياسم النضج الفني لما وصل إليه فنُّ التشبيه في عصره من نضج في الرؤية والمعالجة؛ لأنّ الإهتداءَ بالنّماذج الأدبية السابقة ليس عيبًا ومثلبةً على الصّفدي، ولا سيّما أنّ الأسلوب الأدبي الّذي تُصاغُ به الأفكار والرؤى أسرع العناصر إلى التنقُّل والتناقل، وبعبارة أخرى, أقربُ إلى(التأثر والتأثير)، كما وأنّ الأفكار والرؤى حظٌّ طبيعي ومشترك، يشترك فيه جميع الناس بمختلف مِللهم ونحَلِهم، ثمّ ألم يقلْ الجاحظُ قديمًا: ((المعاني مطروحةٌ في الطريق...))[٢]، ولكنْ التعبير الشخصي الّذي تُصاغُ به الأفكارُ، والنظرات النقدية والبلاغية، يختلف من أديب إلى آخر، ومن ناقد لآخر؛ تبعًا لطبيعة تأثّر إسلوب المُؤلّفِ بتيارات الفكر في حقول العلمِ والمعرفةِ.

لذلك لا يكادُ القارئُ حينما يطالع مباحثَ وموضوعات كتاب الصّفدي(الكشفُ والتنبيه...)، إلّا ويُسجلُ حضور التأثّر الواضح بمِنْ سبقهُ من أُدباء الإختيار الشعري،تمثّلَ على مستوى المنهج والموضوع والإختيارِ الشعري، كما أنَّ مجيء نتاجَ الصّفدي الإختياري على نسق من سبقه من أُدباء الإختيار, ليُشَكّلُ أكبرُ دليلٍ على تأثّر الصّفدي بهم، والمتأتِّ من مظنَّة إعجاب الصّفدي بنتاجهم في الإختيار أولاً، ومحاولتهِ إثبات قدرة مختاراتهِ في كتابهِ على معارضتها، ومحاورتها، والأتيان بمثلها، إنْ لم يتفوّقْ عليها على مستوى التقديم التنظيري المُسهب حول فنّ التشبيه في كتابهِ، والغزارة في الشواهد الشعريةِ، والتفريع في الموضوعات التشبيهية وإفراد الفصول الكثيرة

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٥٢-٥٣.

(٢) كتاب الحيوان: للجاحظ: تح: عبدالسلام محمد هارون. مكتبة مصطفى البابي الحلبي: ١٩٣٨م: ٣: ١٣١.

الخاصّة بها ثانيًا، كلُّ هذا سجَّل تميزًا وتفرُّدًا للصّفدي في الإختيار الشعري عن سابقيه ممَّن تأثّر بهم.

ومن هنا: ((بدا تأثّر الصّفدي في تقسيمه للأبواب بابن أبي عون وابن الكتاني وابن ظافر الأزدي، وهو يصرّحُ أنَّ تشبيهات ابن أبي عون وابن ظافر كانت من مصادرهِ...))(١).

وعليه سنكشفُ عن مواطنِ التأثّر بين تشبيهات مُختارات الصّفدي، وتشبيهات مُختارات من سبقه من أُدباء الإختيار الشعري منهجاً، وموضوعاً، ومادةً، آخذين بنظر الإعتبار تقديم أكثر مُنجز إختياري تشبيهي ترك أثرهُ واضحاً وكبيراً في مُختارات تشبيهات الصّفدي من بعدهِ، على مستوى المنهج، والموضوع، والإختيار الشعري.

ــ تأثّرهُ بكتاب(التشبيهاتُ) لأبي عبد الله ابن أبي عون الكاتب البغدادي:

يُعدّ كتابُ ابنُ أبي عون الكاتب ذو الإختيار الشّعري المعني بالصّورة التشبيهية واحداً من أهمّ مصادرِ التراث العربي، لا سيّما الأدبي منهُ؛ لكونه أبرز مجموعٍ شعري صُنِّفَ في هذا اللون الإبداعي؛ فضلاً عن كونه نموذجًا أدبيًا اقتفى أثرهُ العديد من الأدباء مِمَّن ألّفوا في حقل الإختيار الشعري ,المُحدّد بإطار الصورة التشبيهية, وشكّل مسارًا أدبيًا لدراساتهم، جَمعًا، وإختيارًا، ونقدًا(٢)، بما فيهم الناقد والأديب صلاح الدين الصّفدي في كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)، كما ولا بدَّ أن نشير هنا في هذا الصددِ إلى قضيّة مُهمّة؛ هو أنَّ هذا التأثّر الّذي ظهر أثره بصورة إيجابيةٍ في المُؤثَّر فيه وهو الصّفدي، كان لهُ مردودهُ الطيّب في مُختارات كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ...)؛ مُتمثِّلاً بذلك التأثّر الحضاري بذلك المُنجَز الأدبي قبلهُ، فجاءت مُختارات الصّفدي لتعكسَ حضارية التفكير الأدبي والذوقي للمؤلِّف, حينما دوّنَ مختاراتهِ الخاصّة، الّتي لم تجيءْ إعتباطاً؛ وإنَّما كان نتيجةَ بحثه المُتواصل والمتعدّد الوجوهِ، ولا

(١) من أبي تمام الى الصفدي خصصة الاختيار الشعري، كتاب (الكشف والتنبيه ...) أنموذجاً: ١٠.

(٢) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية: ١٢٣.

سيّما وأنَّه كان كثير التطواف في البيئات العربية يقتبس من علومها وآدابها، ويتلقّى أخبارها؛ كي يصقلَ ذوقَه الإختياري في الرؤية والمعالجة.

وعلى الرغمِ من أنَّ اختياراتهِ جاءت على نَسَقِ تشبيهات ابن أبي عون إلّا أنَّها تختلفُ عنها من حيث عقلية التأليفِ، فثقافةُ الصّفدي الشاملة، وكُثرة مُؤلّفاتهِ، وعمله الطويل في بلاطِ المملوكين كانَ بالتأكيد يختلف عن ذائقة ابن أبي عون، ولاسيّما إعتمادهِ المنهجَ العقلي، وتأثّرهِ بمباحث الفلاسفة والمناطقة في تفسير الإبداع الشعري عند شعراء مختاراتهِ في مبحثِ فاعلية(التخيُّل) بشكلهِ الأدبي عندهُ، فضلاً عن ذوقه الخاصّ الّذي لايُشكُّ في رفعتهِ الفنيّةِ، وعلّوه الجمالي بإعتبار كونِ الصّفدي أديباً يقرضُ الشعر قبل أنْ يكون ناقدًا له مكانتهُ في الوسط النقدي لعصرهِ، ومن جانب آخر فإنَّ تأخّر اختياراتِ الصّفدي عن إختيارات ابن أبي عون لا يعدُّ عيباً، أو مَنقصةً؛ بلْ جاء عمله الإختياري ليُكمّلَ ما بدأه ابن أبي عون الكاتب، واستدراك ما فاتهُ من تشبيهات بديعة وطريفة حوتها مختاراتهِ ,وهذا ما توحي به لفظةُ(التنبيه) الّتي اشتملت عليها عنونةُ كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه). وهو بذلك يكون تأثره إيجابيًا لا سلبيًا. ومن هنا ثمَّة مظاهر لتأثّر الصّفدي بابن أبي عون في الإختيارالشعري تمثّلَ في الجوانب الآتية:

١. الأسباب والمبرّرات الفنّية والدافع للإختيارالشعري:

لنبدأ من المُقدّمة؛ حيث نجدُ أنَّ ابن أبي عون الكاتب حينما وضعَ اختياراتهُ الشعرية كان مدفوعًا إلى غاياتٍ، ودوافع فنيّة حَدَتْ به إلى تدوين مختاراتهِ التشبيهيةِ، وإبرازها إلى الملأ الأدبي في كتابهِ(التشبيهاتُ)، لعلّ منها الغاية التعليمية(١)، الّتي بيّنها المُؤلّفُ في مُقدّمة كتابهِ؛وذلك حينما أشار قائلًا: ((سألتني أعزّك اللهُ أنْ أثبتَ لكَ أبياتًا من تشبيهات الشّعراء الواقعة، وبدائعهم فيها الظريفة))(٢)، كما نجد في هذا

---

(١) ينظر: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية: ١٢٣.

(٢) كتاب التشبيهات:١.

الإطار أنّ الصّفدي تحدوه الغاية التعليميّة إلى وضع مصنف اختياري, مُحاكياً بهذا صنيع ابن ابي عون، ومُجسّداً ذوقَ عصرهِ، ومُلبّياً حاجته الرّوحيّة والفنيّةِ، فيكون نموذجًا أدبيًا يُحتذى به من قِبل مُتأدّبي عصرهِ، فيقولُ: ((وقد أحببتُ أن أجمع من التشبيه ما وقع لمن علمته من الشّعراء، وتبيّن لـــــــي أنّه تبوّأ غرفَ البلاغة ولم يُنبذ بالعراء، فإنّه ما خلا شاعرٌ ولا كاتبٌ من تشبيه))[١].

كما وأنّ توجيه ابن أبي عون ذوقه الفنّي صوبَ الشّعر المُحدَث وإعطائه الأولويّة في الإختيارِ الشّعري، كانَ مدفوعًا لغايةٍ أدبيّة مُتمثّلةً في إثبات تفوّق إبداعات شعراء مختاراتهِ ضمن إطار الصّورة التشبيهيةِ؛ من إبتكارهم المعاني الجديدة، وتوليدٍ للصّور البديعةِ؛ مُبيّنًا أنّ معاني القدماء أخلقها التّداول الأدبي، والتّعاور الفنّي[٢]؛ مِمّا جعلهُ يُيَمِّمُ ذوقَهُ الإختياري صوبَ الشعرِ المُحدَث، والإكثار من شواهده الشّعرية في كتابهِ، وهذا ما بيّنه في قوله الآتي: ((وقد تكرّر في كتابنا تشبيهات للمُحدثين مثل أبي نؤاس وبشّار ومُسلم والطائي والبحتري وابن الرّومي وابن المعتز وأضرابهم لأنّا اعتمدنا على إثبات عيون التشبيهات المُختارةِ والمعاني البعيدة دون المُتداولة المُخلقة والمتقدّمون وإنْ كانوا افتتحوا القول وفتحوا للمُحدثين الباب ونهجوا الطريق فكان لهم فضلُ السّبق، ...، فإنّ هؤلاء المُحدثين قد أحسنوا التأمّل وأصابوا التشبيه وولّدوا المعاني وزادوا على ما نقلوا وأغربوا فيما أبدعوا))[٣].

وهذا التوجُّه الإختياري بالذائقة الأدبية نحو تشبيهاتِ الشعر المُحدث، والإكثار منهُ الّذي وجدناه في كتاب ابن أبي عون، وجدنا الصّفدي أيضًا يتوجّهُ باختياراه الأدبي نحو الإكثار من الشعر المُحدث، مُتأثّرًا بشكلٍ واضحٍ وجليٍ بدعوةِ ابن أبي عون في هذا السّياق الفنّي منهجًا ,واختيارًا، مُصدِّرًا موضوعات فصول تشبيهاتهِ بنصوص الشّعر المُحدّث , ولاسيّما تشبيهات ابن المعتز

(١) (الكشف والتنبيه ...):٥٢.
(٢) ينظر: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ,دراسة تحليلية:١٢٣.
(٣) كتاب التشبيهات:٧٤.

فيها[١]، فضلًا عن إيراد تشبيهاتٍ من نظمهِ هو أوردها في خواتيم كثيرٍ من فصولِ مختاراتهِ[٢]، وهذا ما فعلهُ قبلَهُ الأديبُ ابن أبي عون الكاتب، حينما ضمّن مختاراتهُ أشعارًا من نظمهِ هوَ في كتابه(التشبيهاتُ)[٣]،في خطوةٍ لترسيخ هذا التوجّه الفنّي الذوقي نحو شعرِ المُحدثينَ، وهنا نجدُ الصّفدي يُؤكّد هذه القضيّة الفنيّة في موضعٍ من كتابه(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) قائلًا: ((والمجيدُ في التشبيه من المُولّدين والمتأخّرين قليلٌ، وما من شاعرٍ إلّا وقد شبّه ولكن(...) المُراد منها هنا إلّا من اشتهر به وكثُر في شعره، ولهج وزاد في استعاراته كأبي نؤاس، وابن الرّومي، وابن المعتز، والقاضي التّنوخي،...، وابن طباطبا العلوي،...))[٤].

وكترسيخ لهذا النّهج الأدبي نجدهُ يُؤكّد ذلك في موضعٍ آخر من كتابه نجتزئُ منه ما نحن بصددهِ، فيقول . تعليقًا على أشعار للقدماء أوردها في مختاراتهِ .: ((وقد تركَ المُولّدونَ تقليد القدماء من العرب من تشبيهات عقيمةٍ لأنّهم أنفوا من استعمالها استبشاعًا وهي بديعةُ المعنى كقول امرئ القيس:

وتعطو برخصٍ غيرَ شثنٍ كأنّها　　　أساريعُ ظبيٍ أو مساويك أسحلِ

فالبنانةُ لا محالةَ شبيهةٌ بالأسروعة، وهي دودةٌ بيضاء في الرّمل وتُسمّى جماعتها بناتُ النّقا وإيّاها عني ذو الرُمّة بقوله:

خراعيبٌ أمثالٌ كأنّ بنانها　　　بناتُ النّقى تخفى مرارًا وتظهرُ

فهي كأحسن البنان لينًا، وبياضًا وطولًا واستواءً ودقّة وحمرةَ رأس كأنّه ظفرٌ أصابهُ حنّاء وربّما كان رأسها أسودٌ، إلّا أنّ نفس المُولّد إذا وقع فيها تشبيه أبي نؤاس:

تعاطيكها كفٌ كأنّ بنانها　　　إذا اعترضتها العينُ صفّ مُداري

أو تشبيه ابن المعتز:

---

(١) ينظر . مثلًا . الصفحات: ١٥٦، ١٧٤، ١٨٦، ٢٠٧، ٢١٥، ٢٢٤: من كتابه (الكشف والتنبيه ...).

(٢) ينظر . مثلًا . الصفحات: ١٧٣- ١٧٤، ١٨٥-١٨٦، ٢٠٦-٢٠٧: من المصدر نفسه .

(٣) ينظر . مثلًا . الصفحات: ١٦٢، ١٦٣، ١٦٥،:١٧٣ من كتاب التشبيهات.

(٤) (الكشف والتنبيه ...): ١١٣.

أشرنَ على خوفٍ بأغصانٍ فضّةٍ   مقـوّمــةٍ أثمــارهـنّ عقيــقُ

كانت إلى هذا الثاني أميلُ وبلطفهِ أشغلُ))(١).

إنّ هذه العباراتِ، وما قبلها، لتنهضُ دليلًا واضحًا على استيحاء الصّفدي روحَ عبارات ابن أبي عون الكاتب في كتابه، وتشكّلُ مظهرًا واضحًا على مَدى تأثّر الأول بالثاني رؤيةً ومنهجًا وإختيارًا ،مُجسّدين بعملِهما الإختياري ما كانا يهدفان إليه من غاياتٍ وأهدافٍ، مُتمثّلةً بجمع التشبيهات الجيّدة النادرة البعيدة عن التكرارِ، فضلًا عن أنّ التّوجّه صوب الإكثار من الشّعر المحدث في الإختيار؛كان بقصدٍ في الوصول إلى التشبيهات النادرة والغريبة دون المُتداولة بنصوص عبارتيِهما المارّتينِ.

كما وأنّ لجوء الصّفدي ومن قَبلهِ ابن أبي عون الكاتب إلى الإكثار من الأشعار المُحدثة في كتابيهما؛ جاء تلبيةً لذائقة عصريّةٍ، مُتمثّلةً بطموح الجمهور الأدبي إلى قراءة وتذوّق أشعارٍ فيها روح الجِدّة والإستطراف، بعيدًا عن الأشعار القديمة المتداولةِ ,الّتي أصبحَتْ . بنصِّ عبارتيهما . لا تلبّي ذائقة الجمهور الأدبي في عصرهم الرّاغب إلى الأشعار الّتي تلتذّ لها أسماعهم، وتُطربُ لها نفوسُهم، وتنسجمُ مع واقع حياتهم الأدبية الجديدةِ، مِمّا جسّد مطلبًا حضاريًا وفكريًا مُلحًّا، يُعيدُ بناء تداول أدبيٍّ جديد للإختيار الشّعري(٢)، وهذا ما ألمحَ إليه د. أحمد مطلوب في هذا السّياق بقولهِ: ((إنّ المُحدثين أضافوا إلى الشعر العربي كثيرًا من المعاني والصّور، وطوّروه فأصبح تعبيرًا عن الحياة الجديدة الّتي عاشها الشّعراء في العصر العبّاسي))(٣).

ومن هنا كان تأثّير فكر وذائقة ابن أبي عون في مُخيّلة وذائقةِ الصّفدي في الإختيار الشعري التشبيهي، حيث لفتَ الأولُ الثانـيَ عنايتَهُ إلى ضرورة التعرُّفِ ـ عن كثبٍ ـ على ذائقة العصرِ، والإيفاء أدبيًا بمتطلّباتها، وترسيخًا للغاية التعليميّة في التأليفِ في مثل هكذا لونٍ أدبي.

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٩٦-٩٧.

(٢) ينظر: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية: ١٢٤.

(٣) اتّجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري: أحمد مطلوب: وكالة المطبوعات: بيروت،:ط١: ١٩٧٣م: ٤١-٤٢.

الجانب المنهجي:

غيرُ خافٍ إنّ الصّلة المنهجيّة بين كتاب الصّفدي وكتاب ابن أبي عون بدت واضحةً، بدءً من التأثّر بأفكار مقدّمة كتاب ابن أبي عون، ومرورًا بالنّاحية المنهجيّة الّتي أبرزتْ مواطن التأثّر المنهجي بين فكر الأديبينِ، وهذا التأثّر بدا واضحًا من خلال المنهج التقسيمي الّذي تبنّاهُ ابن أبي عون الكاتب وجعلهُ مسارًا أدبيًا نضدَّ عليه ترتيب موضوعاتِ أبواب كتابهِ، ولا سيّما حينما افتتح موضوعات تشبيهاتهِ بما قِيلَ من أوصاف وتشبيهاتٍ خاصّة بالأجرام العلوية، مُتمثّلةً بـ(الثرَّيا)[١]، بوصفها شاخصٌ علوي جسَّدَ إبداعات وتخيّلات شعرائهِ، ثمّ نزولاً إلى إيراد التشبيهات والأوصاف الخاصّةِ بالطبيعة والظواهر الأرضية، مُفرِداً لها المباحثَ الخاصّة بها[٢]. وهذا التوجُّه المنهجي نجدهُ قد تكرَّرَ عند الصّفدي؛ حينما صاغَ وبوَّبَ فصولَ موضوعات مختاراتهِ الشعرية، وهذا التأثُّر المنهجي عند الصّفدي قادهُ إلى حصولِ الإتفاق التامِّ لكثيرٍ من فصول كتابهِ وتماثلها ,مِمَّا يوحي بأنّ هذا التأثّر والإحتذاءِ قد بلغ أشدهُ على أكملِ وجهٍ، ويوحي أيضاً بتعمُّقِ قراءة الصّفدي لكتابِ ابن أبي عون الكاتب، من خلال كُثرة الفصول الّتي خصصَّها لكتابهِ(الكشفُ والتنبيه...)، فضلاً عن غزارة الشواهد الشعريةِ الحاملةِ لمعنى التشبيهات في مختاراتهِ، بعكس ابن أبي عون الّذي أحياناً يُوردُ تشبيهات شعرية قليلة حول بعض موضوعات مختاراتهِ، فمثلاً نجد ابن أبي عون الكاتب يوردُ نصوصاً خاصّةً بزهر النرجس، لاتتعدّى تسعةَ نصوصٍ تشبيهية لعدد من الشعراءِ المُحدثين[٣], بينما نجد أنَّ الصّفدي يوردُ سيلاً من الشواهد الشعريةِ الخاصّة بهذا الزهرِ في إختياراته بلغ عددها ثلاثة وأربعون شاهدًا تشبيهيًا لكوكبة من شعراء مختاراتهِ[٤],مِمّا يقفُ شاهداً على غزارة محفوظهِ لأشعار العرب ,وكما نجدُ أنَّ ابن أبي عون يخصِّصُ عشرةَ مختاراتٍ شعرية لما قِيلَ من تشبيهاتٍ خاصّةٍ بـ(الهلال) في

---

(١) كتاب التشبيهات: ٤.

(٢) ينظر: نفسه: ٣٦- ٣٧- ٣٨.

(٣) ينظر: نفسه: ١٩١- ٢٠١.

(٤) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ٢٧٤- ٢٨٤.

كتابهِ(١)، نجدُ أنَّ الغزارة في الإستشهادِ كانت الطابع المنهجي المترسِّخُ في مُختاراتِ الصّفدي,كما في تشبيهات(الهلال)، حيث بلغَ عددُ التشبيهاتِ الّتي خصّصها الصّفدي لهذا الموضوع اثنان وستُّون تشبيهاً شعرياً(٢)، وهذا يبرهنُ على أنَّ مُنجز الصّفدي الإختياري كان له القدرةُ على استيعاب شاملٍ لما أتى به مُنجَزُ ابن أبي عون التشبيهي والقاضي بتقسيم موضوعاتِ الإختيار على أبوابٍ وفصولٍ، وتشابهما في نمطِ الإختيار مكانياً، حيث أنَّ منهجيِهما كان مفتوحاً غير مُحدَّدٍ بمكانٍ,ينتخبُ من المشرق كما ينتخبُ من المغرب والأندلسِ الاشعارَ التشبيهيةِ، مِمّا أضفى على دراستيهما صفةَ السعةِ والشمولِ في العرض والدراسةِ, إلّا أنَّ الصّفدي كان أكثرُ تفصيلًا في الدراسة حول فنِّ التشبيه، وأغزرُ إستشهاداً للأشعاركما تبيّن، فضلاً عن الدقّة في الإختيار الشعري، وتنظيم موضوعات الإختيار التشبيهيةِ، وعلى وفق مبدأ التقارُب والتناسُب الموضوعي بين تلك التشبيهات في كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ...), إلّا أنَّ هذا لم يمنعْ وجود التأثُّر الموضوعي الواضح الّذي تركهُ إختيار ابن أبي عون في فكرِ وذوقِ الصّفدي في إختياراتهِ الشعرية؛ إذْ إنَّ تخصيصُ ابن أبي عون كتابه لفنّ التشبيه حصرًا، ومن بعده الصّفدي يُخصِّص كتابه(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه) لدراسة فنّ التشبيه أيضًا ليمثِّلُ أكبر دليلٍ على حدوثِ هذا التأثّر المنهجي والموضوعي في التأليف الإختياري الشعري بينهما.

كما أنَّ من مظاهر التأثّر المنهجي الواضحة بين الصّفدي و ابن أبي عون، هو أنَّ إختيارات ابن أبي عون عادةً ما تكون مصحوبةً بشعرٍ له في موضوعاتِ تشبيهاته(٣)، وهذا ما فعلهُ الصّفدي في مختاراتهِ الشّعرية، مُتَبِعًا النهج الإختياري ذاتهُ، حينما أوردَ أشعارًا تشبيهيّة كثيرة من نظمهِ هوَ، ضمّنها في خواتيمِ عدد من فصول

---

(١) ينظر:كتاب التشبيهات: ١٢- ١٤.

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ١٨٦- ١٩٨.

(٣) ينظر . مثلًا : الصفحات:١٦٢، ١٦٣، ١٦٥، ١٧٣، ١٨٠:من كتاب التشبيهات.

كتابه[١]، ممّا يؤكّد حقيقة تأثّر الصّفدي بابن أبي عون الكاتب، مُترسّمًا منهجه في هذا الصّدد، ثمّ يُوظّف هذا التّأثّرفي مختارات كتابهِ بطريقة تجعلُ منجزهُ الإختياري أكثرُ إنسجامًا، وتناغمًا مع ذائقة عصره في العرض والمعالجة.

وكما بدا تأثّر الصّفدي بابن أبي عون الكاتب في مجال منهجي آخر، مُتمثّلٌ في لجوء الكاتبان إلى التعليقات اللغوية الّتي صاحبت مختاراتهما؛ إذْ نجد ابن أبي عون الكاتب يقول في كتابهِ في هذا الصددِ: ((ومن التشبيهاتِ في أواني الخمر قول علقمة بن عبدة:

كأنّ ابريقَهم ظبيٌ على شَرَفٍ   مُفدّمٌ سبسبا الكتّـانِ ملثـومِ

الفدام واللثام واحدٌ، وهو ما شددتهُ على فم الإبريق أو فم الإنسان، ومن ذلك قِيلَ: رجلٌ مُفدّمٌ كأنّ على فيه غطاءً، وملثومٌ بلثامٍ، وكانت أباريقهم قديمًا بأرجل، فلذلك شبّهوها بالظباء لطول أعنقتها وقوائمها))[٢].

وهنا يأتي دورُ الصّفدي وهو ينظرُ إلى تعليقات ابن أبي عون الكاتب في كتابه، فيستوحي أفكارهُ وتعليقاتهُ بهذا الصّدد، فيصوغُ تعليقات لغويّة خاصّة باختياراتهِ، على مِنوالِ تعليقات ابن أبي عون الكاتب، قصدَ توضيح معنى مُبهم، أو لفظةٍ فيها غموضٍ، ولعلّ من التعليقات اللغوية البارزة التّي أرفقها الصّفدي مختاراتَهُ الشّعرية قوله: ((ويُقالُ هذا شِبهٌ وشبيهٌ وبينهما مُشابهة، والجمع مَشابه على غير قياسٍ، كما قالوا محاسنٌ ومذاكر، والشّبهة: الإلتباس والمُشتبهات من الأمور الملتبسة المُشكلة، والمتشابهات: المتشاكلات، قولهُ(ﷻ): ﴿وَآخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ﴾[٣]...))[٤].

---

(١) ينظر: مثلًا: الصفحات: ١٧٣- ١٧٤، ١٨٥-١٨٦،٢٠٥، ٢٠٦:من كتابه (الكشف والتنبيه...).

(٢) كتاب التشبيهات: ١٨٧-١٨٨.

(٣) سورة البقرة:٧.

(٤) (الكشف والتنبيه ...): ٥٦.

ولعلّ شيوعَ ظاهرة التعليقات اللغوية مصاحبةً كُتبَ الإختيار الشعري في تلك الحِقب الزّمنيّة، مردّها؛ بأنّ حضور التّوضيح اللغوي مع الإستشهاد الشعري كان واسعًا، لدرجة أصبح معه ادراجُ مثل هذه التعليقات اللغوية يجنحُ نحو الزيادة منها في حقل الإستشهاد الشعري، قصدَ التوضيح، وإضفاء طابع الشّمول على الدراسة الفنية(١).

وبما أنّ المُؤلّفُ الصّفدي شاعرٌ وأديبٌ، ومؤرّخ، وله مؤلّفات في حقل الدراسات اللغوية(٢)، فلا نستغربُ أنْ تكون لديه هذه الثروة اللغوية، والإطلاع الواسع على علومها ، والتعليقات اللغوية الّتي رافقت الدراسات الأدبيةِ، والّتي منها دراسة ابن أبي عون الكاتب هذهِ، استطاع الصّفدي أنْ يوظفها بشكلٍ جيدٍ في شرحه لمعاني الأبيات، وتوضيح وشرح معاني مفردات مختاراتهِ الشعرية في كتابه(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه).

ولا يفوتنا ونحنُ نبيّن جوانب تأثّر الصّفدي بابن أبي عون الكاتب أنْ نشيرَ إلى جانب آخر، مُتمثّلٌ بإحجام الأديبين(ابن أبي عون الكاتب والصّفدي)، في كتابيهما عن إطلاق لفظ(السرقة) على الأخذِ الوارد بين شعراء مختاراتهما، مُفضّلَيْنِ عليها لفظةَ(الأخذ) تعليقًا وإختيارًا، الّتي توحي بعدم اعترافهم بوجود السرق في التعالق النّصي المُتحقّقُ بين نصوص الأشعار السابق واللاّحق في كتابيهما، متناغمَيْنِ مع الموقفِ النّقدي المُتسامح في عصريهما تجاه هذه القضية لدى كثير من النقّاد والبلاغيين العرب الّذيْنَ عدّوا هذه القضية مسألةً طبيعيّة وواردةً في كلِّ عصر أدبي ولا بدّ أنْ يقعَ الحافرُ على الحافرِ؛ إذْ أنّه لم يسلمْ منها حتّى شعراء العصر الجاهلي بشهادة الشعراء أنفسهم ,الّذين عُدَّ شعرُهم أقوى الشعرَ وأفحلهُ فصاحةً وبيانًا في ديوان الشّعر العربي.

---

(١) ينظر:التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية:١٣٠.

(٢) ينظر: نشاط الصّفدي في النّقد والبلاغة:٥٧-٥٨، وينظر: الصفحات: ١٠٥-١١٢، وينظر: الصّفدي وآثاره في الأدب والنّقد:٣٢١-٣٥٥.

ــ الإختيارُ الشّعري:

لم يقفْ تأثّر الصّفدي في صوغ مختاراته التشبيهيةِ عند حدِّ المجالات الّتي ذكرناها سلفًا، بل تعدّى أمر تأثّر الصّفدي بابن أبي عون إلى جانبٍ آخر، مُتمثّلًا بتشابه الإختيارات الشعريةِ، وتكررّها في كتابيهما، مِمّا يؤكّد ويرسّخ فكرة التأثّر المُتحقّقة بين الأديبينِ، أو الكاتبينِ، فحينما نجد أنّ ابن أبي عون يوردُ تشبيهاتٍ خاصّة بما قِيلَ في(الثّريّا)، قائلًا: ((

كـأنّ الثّريّـا فـي أواخِـرِ ليـلها   جنى نرجسٍ حيّا الندامى بهِ السّاقِ

وشبّهها ابن الرومي بقدمٍ بيضاء، فقال:...، وأخذهُ ابن المعتز وزادَ فقال:

وأرى الثّريّا في السّماء كأنّها   قدمٌ تبـدّت من ثيابِ حـدادِ))[١].

فهذه التشبيهاتِ الّتي أوردها ابن أبي عون الكاتب في كتابه(التشبيهات) نجدها تتكرّرُ ويتشابهُ إختيارها عند الصّفدي في مُنجزه الإختياري(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)، بلْ إنّ الصّفدي يوردها بذات التسلسل الإختياري الوارد في كتاب ابن أبي عون الكاتب(التشبيهات)[٢].

لذلك فإنّ مجيءَ هذه النقاط المُشتركة بين إختيارات هذين الكتابين، تؤكّد فكرة التأثّر الواضحة، رؤيةً ومنهجًا، ومادةً وإختيارًا،كما وتكشفُ عن طبيعة افتتان الصّفدي بإختيارات مَنْ سبقهُ، ولا سيّما إختيارات ابن أبي عون الكاتب، مِمّا يُوضّح مدى عناية الصّفدي بتشبيهاتهِ ,خاصّةً الجانب المنهجي في التبويب، وتنضيد موضوعات التشبيهات ضمن إطار هذه الأبوابِ والفصول الخاصّة بها؛ وهذا التأثّر الواضح مُتأتٍّ من القيمة الأدبية الّتي حازها كتابُ ابن ابي عون الكاتب، لكونه من أوائل الكتب المُصنّفة في هذا اللون الأدبي، وكذلك ما تركهُ من أثرٍ فني حي في نفوس أدباء الاختيار الشعري فكراً وذائقةً ومنهجاً، ولا سيّما الناقد الأدبي صلاح الدين الصّفدي، حينما بدا ذلك الأثر جليًا على مستوى الطرح والمعالجة حول فنّ التشبيه في مختاراتهِ.

(١) كتاب التشبيهات: ٥-٦.

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ١٧٨.

ـ تأثره بكتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: لابن الكتاني الطبيب:

لقد أدركَ الناقد والبلاغي والأديبِ العربي القديم منذ القرن الثاني الهجري الدور الّذي يلعبه التراثُ في إثراءِ الطاقات المُتجدِّدة: ((وذلك لأنَّ المُعطيات التراثية تكتسبُ لوناً من القداسة في نفوس الأمّة ونوعاً من اللصوق بوجداناتها، للتراث من حضور حيّ ودائمٌ في وجدان الأمة، والشاعر حين يتوسّل إلى الوصول إلى وجدان أمّتهِ عن طريق توظيفهِ لبعض مقومات تراثها يكون قد توسَّل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً عليه....))[١].

ومنذ أنْ تصدَّرتْ كتبُ الإختيار الشعري المشهدَ الأدبي في ساحة التعاطي النقدي العربي في التناول والدراسةِ، كانت العمليةُ الشعرية مناطَ الإختيار الشعري ضمن توجُّهات أدبية مختلفة؛خدمةً لهذه اللغة العصماء ,منذُ ولادة إختيارات أبي تمام في حماسته، بوصفها عملاً اختيارياً يستند الى الذوق الفني الرفيع، يسير على منهجية تتبنى التخصص الشعري على وفق مبدأ(الاختيار)، وتبني المزواجة بين الموضوعات الشعرية في مختاراتهِ(الحماسة)[٢],وصولًا إلى إختيارات الصّفدي التشبيهية[٣] .

فقد شكّل عمل أبي تمّام الإختياري هذا سبقاً أدبياً آذنَ بولادةِ مختارات شعريةٍ أخرى توافرت على إختيار الأشعار على وفق التخصُّص الموضوعي الدقيق، مُتمثِّلةً بكُتب(التشبيهات)، من خلال حصرِ العناية الأدبيةِ بالصورة التشبيهية نقدًا وإختيارًا،

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد. منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع: طرابلس: ليبيا: ط١: ١٩٨٧م: ١٨.

(٢) ديوان الحماسة: لأبي تمّام الطائي (ت٢٣١هـ): مطبوع ومشروح بشرحين: الأول بشرح التبريزي: وتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: مطبعة حجازي: بيروت: ط١: ١٩٦٤، والثاني: بشرح: أبي علي أحمد بن محمد المرزوقيّ: نشره: أحمد أمين ، وعبد السلام هارون: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة: ١٠٥١م. ينظر: (من أبي تمام الى الصفدي، خصصة الاختيار الشعري(الكشف والتنبيه انموذجا))ً: ١.

(٣) ينظر: (من أبي تمام الى الصفدي، خصصة الاختيار الشعري(الكشف والتنبيه انموذجا))ً: ١.

فكان على أساسها ولادةُ كتاب(التشبيهات) لابن ابي عون الكاتبِ، بوصفهِ المُبكِّرُ في التأليف في هذا الإطار الأدبي، الّذي شكّلتْ دراسته هذه مسارًا ونهجًا أدبيًا لجمعٍ من أُدباءِ الإختيار التشبيهي بعدَهُ، فكان كتابُ(التشبيهاتُ من أشعار أهل الأندلس) لمُؤلفهِ ابن الكتاني الطبيب، مُتجهاً بالذائقة الإختيارية صوبَ أشعار أهل الأندلسِ، وجاء بعدهُ الأديبُ الناقد صلاح الدين الصّفدي، ليأخذَ مُنجَزَهُ الإختياري(الكشفُ والتنبيه...) مجالهُ الأدبي في هذا الإطار الأدبي في دراسة التشبيه تنظيرًا وتطبيقًا، مُتأثِّرًا بشكلٍ كبير بمَنْ سبقهُ في مجال التخصّص الشعري المُحدّد بإطار الصورة التشبيهية، دراسةً, وتحليلًا، وتعليلًا، وتأويلًا(١).

وهنا نجد الصّفدي يتأثّرُ بمَنْ سبقهُ، ويتكأُ على أفكارهم وذائقتهم في تقديم مُنجزِهِ الإختياري الشعري(الكشف والتنبيه...)؛ قصدَ صنع مجدهِ الأدبي في حقل الإختيار الشعري، فنجدهُ يتأثّر بشكلٍ أو بآخر بمنهج الأديب مُحّمد بن الحسن المعروف بابن الكتّاني الطبيب(ت تقريباً ٤٢٠هـ) في كتابهِ(التشبيهاتُ من أشعار أهل الأندلس)، منهجاً وموضوعًا.

وهذا التأثّر المُنهجي نجدهُ واضحًا من خلال إخضاع الأديبينِ كتابيهما لمبدأ تقسيم موضوعاتِ فنّ التشبيه على أبواب وفصول في تناول الموضوعات المطروحة على طاولةِ البحثِ عندهما، فكما أنَّ ابن الكتاني الطبيبِ خصّصَ كتابهُ لجمع وإختيار التشبيهات الأندلسية حصراً، تناول إبداعات خيالاتهم في المعاني والصور والأساليبِ في تصوير التشبيهاتِ(٢)، كذلك نجدُ أنَّ الصّفدي يتّجه بخيالهِ وذوقه الإختياري صوبَ إيراد قسم من التشبيهات الأندلسيةِ في مختارات كتابهِ، مع ملاحظة أنَّ الصّفدي لم يخصّصْ لتلك المُختارات الأندلسية فصلاً خاصّاً بها، وإنّما توزّعت مُختاراته الأندلسية

---

(١) ينظر: (من أبي تمام الى الصفدي، خصصة الاختيار الشعري(الكشف والتنبيه) انموذجاً): ١.

(٢) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية، ١٢٩: ١٣٢, وينظر: من أبي تمام الى الصفدي، خصصة الاختيار الشعرين (الكشف والتنبيه ...) انموذجاً: ٦.

على جميع فصول مختاراتهِ(١)؛ في محاولةٍ منهُ لإضفاءِ الشمولية على طبيعة مختاراتهِ مكانياً ,ومحاولةِ منهُ لتحقيق أكبر قدرٍ من الإستشهاد التشبيهي، المُمتدّ من المشرق العربي، وغربهِ وحتّى الفردوس الأندلسي في أقصى المغرب العربي حينذاك.

لكنّ الصّفدي انمازَ عن ابن الكتاني بسعةِ الدراسة حول الفنّ التشبيهي، فضلًا عن غزارة الشّواهدِ التشبيهية الّتي أوردها في كتابه مادةً، فهو يتفرّد بهذه الخصوصية عن صاحبهِ ابن الكتاني الطبيب(٢)؛إذْ إنّ الصّفدي قدّم مُنجزهُ الإختياري بـ((دراسةٍ مبسوطةٍ لمبحث التشبيه، لم نجدها لها نظيرًا في كُتب الأقدمينَ))(٣)، فضلًا عن أنّ الصّفدي ينمازُ عن صاحبه بما صدّر به كتابه(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه) من مُقدّمة نفيسة، بيّنت مقاصدهُ التأليفية تجاه فنّ التشبيه، ذاكرًا مصادر دراستهِ، وراسمًا منهج كتابهِ فيها المبني على(مُقدّمتين ونتيجة)، مُنوهًا بفضل التشبيه فيها(٤)، في حين أنّ مُنجز ابن الكتّاني خلا من المُقدّمة الّتي كان من المُفترض أن يصدّر بها مباحث كتابهِ وموضوعاته التشبيهيةِ.

كما يمكن أنْ نضيف إلى مظاهر تأثّر الصّفدي بابن الكتاني في الإختيار الشعري، مُتمثّلًا بتركيز الأديب في إختيار التشبيهات على الشّعراءِ المُحدثين في كثير من الأشعار في كتابيهما(٥)، ولا سيّما المعاصرين لهم، ممّن عُرفُوا بتفوّقهم في إبراز المعاني، وإختراع الصّور التشبيهيةِ، فحينما يوردُ ابن الكتاني الطبيب أشعارًا تشبيهية لشعراء معاصرين لهُ، من أمثالِ ابن درّاج القسطلي(ت٤٢١هـ)، وحبيب بن أحمد(ت قريباً من ٤٣٠هـ)، وصاعد بن الحسن الربعي(ت٤١٧هـ)، وغيرهم من الشّعراء

---

(١) ينظر: على سبيل المثال الصفحات: ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٩، ١٨٠: كدليل على وجود الشواهد الأندلسية في كتابهِ(الكشف والتنبيه...).

(٢) نفسه : ٤٥-٤٦, وينظر: (من أبي تمام إلى الصّفدي خصخصة الاختيار الشعري...):١، ٧، ٩.

(٣) ينظر:مقدمة تحقيق (الكشف والتنبيه...) : ٤٦.

(٤) ينظر: نفسه :٥١-٥٣.

(٥) ينظر: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية:١٥٣.

المعاصرين لهُ، نجدُ الحال ذاته عند الصّفدي حينما وجّه ذوقهُ الإختياري الى إيراد تشبيهات لشعراء معاصرين لهُ في كتابهِ؛ من أمثالِ الشاعر: صفيّ الدين الحلّي(ت٧٥٠هـ)، والوطواط الكُتبي، وابن دانيال الموصلي(ت٧١٠هـ)، وابن دقيق العيد(ت٧٠٢هـ)، وشهاب الدين محمود(ت٧٢٣هـ)، واستاذه في المذهب البديعي ابن نباته المصري(ت٧٦٨هـ) وغيرهـم مِمّن ذكرهم في مختاراتهِ, مِمّن عايشهم وعاصرهم[١].

كما نجدُ أنَّ هناك موضوعات يشترك فيها الصّفدي مع ابن الكتاني الطبيب في مختاراتِهما، فابن الكتاني الطبيب يفتتح تشبيهاتهُ الأندلسية بما قِيلَ من أشعار خاصّةٍ بـ(السماء والنجوم والقمرين)[٢]، كذلك نجدُ الصّفدي يفتتحُ مُختارات النتيجةِ من كتابهِ بما قِيلَ من تشبيهات خاصّة بـ(السماء والنجوم والمجرة)[٣]، وكما نجدُ ابن الكتّاني الطبيب يُفردُ باباً لما قِيلَ من تشبيهات في(إنبلاجِ الصُبح)[٤]، نجد الصّفدي يفرد فصلاً في(الصُبح)[٥]، أمَّا ما جاء من تشبيهات عند ابن الكتّاني الطبيب خاصّةٍ بالأزهار والثمار والنباتات في ثلاثة أبوابٍ[٦]، نجدها في مُختارات الصّفدي في نتيجة مختاراتهِ واقعةً في ستّةٍ وأربعون فصلاً تشبيهياً في كتابه(الكشف والتنبيه...)[٧]، من هذه الفصولِ الغزيرة الواردة في كِتاب الصّفدي بدا لنا أنَّ الصّفدي سعى إلى نثرِ أبواب ابن الكتاني الطبيب في مختاراتهِ الشّعريةِ؛ في محاولةٍ منهُ لتوسيع العملية الاختيارية، وتوجيهَها نحو التخصُّصِ الموضوعي الدقيق، فهي عنده أكثرُ دقّةً، وأوسعُ دراسةً، وأغزرُ استشهادًا.

---

(١) ينظر مثلاً الصفحات: ٢٠٧، ٢٥٥، ٢٨١: من كتابه:(الكشف والتنبيه ...).

(٢) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ١٩.

(٣) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ١٥٦.

(٤) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٢٥.

(٥) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ٢٠٧.

(٦) ينظر: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٦- ٧- ١٢.

(٧) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ٢٧٤- ٣٤١.

وإذا ما انتقلنا إلى جانب الأشعار وملاحظة التأثّر الحاصل بين تشبيهاتِ الأديبينِ، فيما يخصّ طول النّص المُختار عندهما، فنجدُ أنّ ابن الكتّاني الطبيب يجنحُ إلى الإكثار من إيراد المقطوعات الشعرية في عملية إختياراتهِ، مُشكّلةً حضورًا كبيرًا في تشبيهاتهِ؛ وقد فُسِّرَ هذا التوجّه الإختياري عنده على أنّه يُشكّل دلالةً فنيّةً تبرز فيه قضية القدرة على الإبداعِ الشّعري(١).

وهذا التّوجّه نحو الإكثارِ من المقطوعات الشعريةِ الّذي نجدهُ عند الصّفدي حينما وجّه اختياراتَهُ نحو المقطوعات الشّعرية بعناية كبيرةٍ، ولعلّ المُتفحِّص للمجموع الشعري في كتاب صلاح الدين الصّفدي يجدُ أنّ الكثير من مختاراتهِ التشبيهية كانت عبارةً عن مقطوعات شعريةٍ الكثيرُ منها لا يتجاوزُ الستة أبياتٍ(٢).

والمقطوعة الشعرية وُصِفتْ بأنّها بالقلوب أوقعُ، وإلى الحفظ أسرعُ، وبالألسنة أعلقُ، وللمعاني أجمعُ، وصاحبها أبلغُ وأوجزُ(٣)، وهذا ما لم يغبْ عن مفكّرة الصّفدي وهو يديم النظرَ في مختاراتهِ ,ولعلّ ميلَ الصّفدي إلى الإكثار من شعر المَقطوعات متأتٍّ من أنّهُ رأى في المَقطوعة بلوغَ الغايات، التي تُصيِّرُ الشّاعر ذو القدرة التخيُّلية على الإبداع والتّخيّل، والنفوذ إلى الصّور والمعاني والأخيلةِ؛ قصدَ التجويد الفنّي لشعره في جميعِ المعاني، وتكثيف الصّور في حدود صياغية دقيقة جدًا(٤)، ومن هذا أصبحتْ المقطوعات الشعرية من أبرز الظواهر الفنية, والمعالم الإبداعية الّتي التفتَ إليها كُتّابُ الإختياراتِ، ومنهم ابن الكتّاني والصّفدي؛ لأنّهما يرونها من الوسائل الناجعة الّتي تُمكِّن شعراء مختاراتهما من الوصول إلى ما يهدفون إليهِ، فحمّلها شعراؤهم ما يُكنّونهُ من مشاعر وأحاسيس تجاه ما يرومون تشبيههُ من ظواهر كونيّة تخصّ النّاس والطبيعة والأشياء.

---

(١) ينظر:التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية:١١١.

(٢) ينظر ـ مثلًا ـ الصّفحات: ٢٠٢، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٤:من (الكشف والتنبيه ...).

(٣) ينظر: أبحاث في الشعر العربي: د. يونس أحمد السامرائي. دار الكتب: جامعة الموصل: ١٩٨٩م :٦٣.

(٤) ينظر: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية:١١١.

ـ تأثّر الصّفدي بكتاب غرائبِ التنبيهات على عجائب التشبيهاتِ:

كتابُ(غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) من أبرزِ الكُتب الأدبية المُؤلّفة في حقل الإختيارِ الشعري المعني بالصورة التشبيهية الغريبةِ والنادرةِ كما يوحي بها عنوانُ الكتاب، هذا المُنجز الإختياري قام بتأليفهِ الأديب(علي بن ظافر الأزدي المصري)(١)، إذْ يعدُّ هذا الكتاب من أبرزِ الكُتب المُؤلفّة في حقل الإختيار الشعري ترك أثره كبيرًا، وواضحًا في أبحاث، وفصول كتاب صلاح الدين الصّفدي(الكشفُ والتنبيه على الوصف والتشبيه)، وعلى مستوى المنهجِ والموضوعاتِ، مِمّا شكّلَ مَدعاةً لإعجاب الصُّفدي بمؤلَّف الأزدي فكرًا، وذوقًا. وإختيارًا، لذلك سنبيّن مواطنَ التأثّر الواضح بين الكتابين، الّتي تجسَّدتْ في الآتي:

أ- منهجُ الكتابِ:

لعلَّ من الواضح تمامًا أنّ علي بن ظافر اتبع منهجيةً منُظّمةً في تبويب موضوعات تشبيهاتهِ؛ إذْ جعل مؤلَّفهُ مُقسّمًا على أبواب رئيسة قوامها عشرةُ أبوابٍ(٢)، وهذه الأبواب جعلها المُؤلِّف تتفرّعُ على فصول أفردها لإنتظامِ موضوعات تشبيهاتهِ.

حيث أفردَ الأزدي الباب الأول من مختاراتهِ لتشبيهات قِيلت في تشبيه الأجرام العلوية مُتضمّنةً عشرةَ فصول(٣)، وحيث خصَّصَ الأزديّ الفصلَ الأول منه في التشبيهات الواقعة في الهلال(٤)، أمَّا الثاني فخصّصهُ في تشبيهات الهلال مع الثريَّا وسائر النجوم(٥)، في حين أنَّ الثالث منه خصّصهُ للتشبيهات الخاصّة في تشيه

(١) ينظر:غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ٩- ١٦٧.

(٢) ينظر: نفسه: ١٦٧.

(٣) ينظر: نفسه: ٩- ٥٩.

(٤) ينظر: نفسه: ١١- ١٨.

(٥) ينظر: نفسه: ١٨- ٢٢.

الهلال عند انتصافهِ وكمالهِ وفي حالات مُختلفةٍ[١]، وهكذا إلى الفصلِ العاشر الّذي أفرده للتشبيهات الخاصّة بالصُبح[٢]. قبل انتقال خيالهِ الإختياري حيثُ الطبيعة الأرضية وتشبيهاتها الخاصّةِ بها.

وحينما نتوجّه صوبَ كتاب الصّفدي(الكشفُ والتنبيه...) لتبيانَ أثرِ كتاب الأزدي في تبويب موضوعات كتابهِ، نجد أنَّ الصّفدي يتّبع منهجَ تبويب كتاب الأزدي ذاته، ولكن في القسم الثالث من كتابهِ,الموسوم ب(النتيجة) ,والّذي خصّصهُ للتطبيق العملي لتنظيرات تشبيهاتهِ، مُبوِّبًا كتابه على فصولٍ[٣]، كما فعل من قبله علي بن ظافر الأزدي في كتابه(الغرائب...)؛ في محاولةٍ من كليهما لدفع العملية الإختيارية نحو التخصيص الموضوعي الدقيق لتشبيهات مختاراتِهما[٤].

وكما أنَّ الأزدي أفتتح مختاراتهِ الشعريةِ في التشبيهات الواقعة في الأجرام العلوية، نجد التوجّه المنهجي ذاته في تبويبات كتاب الصّفدي(الكشفُ والتنبيه...)؛ إذْ يفتتح الصّفدي نتيجةَ مختاراتهِ بالمختارات الشعرية الواقعة في(تشبيهات السماء والنجوم والمجرَّة)[٥]. وكما أنَّ ابن ظافر الأزدي خصّص الفصل الثاني من الباب الأول من تشبيهات مختاراتهِ لما قِيلَ من أشعار خاصّةٍ بالثريّا، نجدُ النهجَ ذاته في تبويب الصّفدي لمختاراته التشبيهيةِ؛ إذْ يفرد الفصل الثاني من نتيجة مختاراتهِ لما قِيلَ من تشبيهات خاصّة بـ(الثريّا)[٦]. لكن ما أختلف به الصّفدي من تبويبٍ عن الأزدي، هو أنَّ الصّفدي خصّص الفصلَ السادس من مختاراتهِ لتشبيهات(السحاب والطلِّ

---

(١) ينظر: غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات : ٢٢- ٢٧.
(٢) ينظر: نفسه : ٥٥- ٥٩.
(٣) ينظر:(الكشف والتنبيه ...): ١٥٦- ٤٢٥.
(٤) ينظر: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: لابن الكتّاني الطبيب، دراسة تحليلية: حسين خلف المفرجي: رسالة ماجستير: مقدمة الى كلية التربية:الجامعة المستنصرية: ٢٠٠٥م: ١٤١.
(٥) ينظر:(الكشف والتنبيه ...): ١٥٦- ١٧٤.
(٦) ينظر: نفسه: ١٧٤- ١٨٦.

والمطر)[١]، والسابع في(الرعد والبرق)[٢]، والتاسع في(قوس السحاب)[٣]، في حين أنّ هذه الفصول وردت في كتابِ ابن ظافر الأزدي في فصلٍ واحدٍ انتظمها إختياره الشعري، وهو الفصل الثامن من الباب الأول من كتابه, اسماه بـ(بما قِيلَ في تشبيه قوس قزح والثلج والبرق والغيم)[٤].

ولعلَّ من الغريبِ على منهج الصّفدي في تبويب فصول نتيجتهِ، هو خلو مختاراته من تشبيهاتٍ خاصّةٍ في صفات(المياه والأنهار والغدران)، في حين أنّ تشبيهات ابن ظافر الأزدي احتوتها، وخصّص المُؤلّفُ الباب الثاني وفصولهِ من كتابهِ لهذه الموضوعات التشبيهية[٥].

كما نجدُ أنَّ علي بن ظافر الأزدي يخصّص الباب الثالث في(تشبيهات الأزهار والثِمار والنبات)[٦]، مُفتتحاً الفصل الأول منه بتشبيهات الأزهار ,مُقدِّماً تشبيهات زهر(النرجس) على ما سواه من الأزهار والورود[٧], ولا سيّما تشبيهات(الورد) [٨]، وهذا وهذا النهج الذوقي في تقديم زهر النرجس في الإختيار نجدُ صداهُ يتردّدُ في تشبيهات كتاب الصّفدي، فبعد أنَّ عقد الصّفدي الفصل الثاني عشر من مختاراتهِ الشعرية في(الرياض)[٩]، بوصفها التشكيل الأكبر في المظاهر الأرضية اتجّه في الفصل الذي الذي تلاهُ إلى التخصُّص الموضوعي في التشبيه؛ حينما عقد هذا الفصل لتشبيهات

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٢٢٤- ٢٣٤.

(٢) ينظر: نفسه: ٢٣٤- ٢٤٤.

(٣) ينظر: نفسه: ٢٤٩- ٢٥١ .

(٤) ينظر:(غرائب التنبيهات...): ٤٧- ٥٣.

(٥) ينظر: نفسه: ٥٩- ٧٥.

(٦) ينظر: نفسه: ٧٥- ١٢٩.

(٧) ينظر: نفسه: ٧٧- ٨٠.

(٨) ينظر: نفسه:٨٠- ٨٣.

(٩) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ٢٥٩- ٢٧٤.

خاصّة بزهر(النرجس)[١]، كما فعلَ من قَبلهِ بن ظافر الأزدي، مُقدِّماً هذا الزهر على ما سواه من الأزهار والورود، مما يوِّحي بتفضيلهم هذا الزهر على ما سواه، واستحسان واستجادة صور تشبيهاتهِ عند شعراء مختاراتِهما.

أمَّا تشبيهاتُ الفصل الثاني، والثالث فخصَّصهما ابن ظافر الأزدي لتشبيهات خاصّة بـ(الثمارِ وسائر النباتات والبقال) ضمن الباب الثالث[٢]، في حين نجد أنَّ الصّفدي ينثر هذه الفصول الواردة في مُختاراتِ الأزدي إلى فصول كثيرة قوامُها تسعة وأربعون فصلاً في كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)؛ في محاولةٍ منه في التوجُّه نحو التخصُّص الدقيق في العملية الإختيارية، وتحقيق سعةٍ وشمولٍ في الموضوعات التشبيهيةِ، وغزارةِ في الشواهد الشعريةِ؛إعتقاداً منه لتداركِ ما فات على ابن ظافر الأزدي من تشبيهات بديعةٍ ,وطريفةٍ في الموضوعات المُشار إليها ذات الصلة بهذه التشبيهاتِ، مُفرِداً لكلِّ زهر، وثمر، ونبات من مختاراتهِ فصلًا قائمًا برأسهِ، فمثلًا نجدُه يُفردُ لزهر(النرجس) فصلاً، ول(للوردِ) فصلاً ,ول(للبانِ) فصلاً، ول(للقحوانِ) فصلاً، إلخ...، كما نجدهُ يُفردُ ل(للنارنج) فصلاً، ول(للشمسِ) فصلاً، ول(للبطيخ) بالنسبة للنباتات ,أمَّا التشبيهات الخاصّة ب(الثمار) فنجدهُ يعقد ل(للجوز واللوز) فصلاً، ول(للفستق) فصلاً، و(سُنبل الزرع) فصلاً، ول(للباذنجان) فصلاً، وغيرها من الفصول الكثيرة الّتي انتظمها كتابهُ[٣].

إنَّ هذا النهجَ التقسيمي الّذي اتبعهُ الصّفدي والقائمُ على توزيع الإختيار الشعري على فصول كما فعل قبله ابن ظافر الأزدي؛ جاء ليُؤكِّدُ القراءة الدقيقة والمُعمَّقة من قِبَلِ الصّفدي لكتاب ابن ظافر الأزدي، وما قبلهُ من كُتب الإختيار الشعري، مُحاولاً إبرازَ شخصيته الأدبية المُنظّمة في الإختيارِ التشبيهي، مُبرهِناً على أنّ مُنجَزهُ الإختياري لديه القدرةُ على الإستيعاب والشمول والنُضجِ الفنّي في الدارسةِ لما وصل إليه مبحثُ التشبيه في عصرهِ.

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٢٧٤- ٢٨٤.

(٢) ينظر: غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات :١٠١- ١٢٩.

(٣) ينظر:الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه:٢٧٤- ٤٠٣.

وهذه الدراسةُ الشاملة والمبسوطة لفنّ التشبيه في كتابهِ، وتبنّي مبدأ التفريع، والتشقيق لموضوعاتِ فصولِ مختاراتِهِ هي الّتي دفعت مُحقّقُ كتابهِ الأستاذ هلال ناجي إلى وصفها بـ(دراسةٍ مبسوطةٍ لمبحث التشبيه لم نجدْ لها نظيراً في كُتب الأقدمين)[١]، في إشارة واضحة إلى المُؤلّفات في حقل الإختيار الشعري، ولا سيّما على بن ظافر الأزدي في كتابهِ(غرائبُ التنبيهات...) – الّذي هو موضع حديثنا –.

كما ومن مواطن تأثّر الصّفدي في صوغ مختاراتهِ الشعرية بابن ظافر الأزدي ما نجده في المُقدّمة التي صدَّرا بها كتابيهما، وبالتحديد في الفقرة الّتي نوَّها بها كلاهما بالقيمة الفنية، والأهمية البيانية لفنّ التشبيه وأثره في نسجِ الصورة الشعرية البيانية؛ إذْ نجد أنَّ علي بن ظافر الأزدي يقول في مُقدّمةِ كتابهِ – مُنوِّهاً بفضل فنّ التشبيه –: ((ولمَّا كان المملوك مِمَّن يشرفُ بوطءِ البساط الكريم [أيْ علي بن ظافر الأزدي نفسهُ]،...، فنظرَ فيما يخدمُ به الجانب الأسمى،...، فوجد فنّ التشبيه بين الأشعار عالي القدرِ، نابهُ الذكر، لا يمكن كلّ الناس سلوك جادتهِ، ولا يقدر إلّا اليسير منهم على اجابتهِ، حتّى استهولهُ أكثر الشّعراء، واستصعبهُ، وأبى بعضهم أنْ يجهر بأنْ يروّض مصعَبهُ، وقالوا: ((إذا قال الشّاعرُ: (كأنّ) فقد ظهر فضلهُ أو جهلهُ،...، فاختار هذا الموضوع . شهد الله . من أكثر من خمسِ عشرة ألف ورقةٍ، وجمع فيه جملًا من غرائب أبياته، ومعجزات آياته،...))[٢].

وهنا نجدُ الصّفدي يحاكي أبا ظافر الأزدي في هذا الصّدد، حينما يصوغُ مُقدّمة كتابهِ(الكشفُ والتنبيه على الوصف والتشبيه) على مِنوالِ مُقدِّمةِ سلفهِ الأزدي، فينِّوهُ بفضل التشبيه فنيًا في نسج الصورة الشّعريةِ البيانية فيها أيضًا , فيقولُ: ((فإنّ التّشبيهَ جزءٌ كبير من علم البيانِ، وأمرٌ قلّ مَنْ أصاب الصّوابَ فيه إذا أبرزهُ إلى خارج العيان، وهو فنٌّ تحتاج صحّة التخيّل فيه أنْ تكونَ بالمرصادِ، ونوعٌ إذا حاوله العاجزُ قال: أرى العنقاءَ تكبرُ أن تُصاد،...، طالما بكى الشّاعر بدم الشّقائقِ، ولم

---

(١)(الكشف والتنبيه...): ٤٦.

(٢) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ٧.

يبسمْ له ثغرُ أقاحيه، وتسنّمَ ذرى القريض ولم يظفرْ ببيض أدحيه، وحاول نشوة سلافهِ ولم تطله له في سماء كرمه ثريا العنقود من ملاحيه،...، وقد أحببتُ أن أجمع من التشبيه ما وقع لمن علمته من الشعراء، وتبين لي أنّه تبوأ غرف البلاغة ولم ينبذ بالعراء، فإنّه ما خلا شاعر ولا كاتب من تشبيه، ولكن أين من نقول فيه بلسان المغاربة((آش بيه))، وكل ديوان ففيه منه حاصل ساقه القلم باقيا، ولكن أين الانسان الذي((تخلي بياضًا خلفه ومآقيًا؟!))...))[١].

لاشكّ أنّهُ روحُ العبارةِ نفسها في غرائبِ ابن ظافر الأزدي، صاغها الصّفدي بعباراتٍ وألفاظ قريبةٍ جدًا من روح عبارةِ الأزدي، وفي القصد الفنّي نفسهِ.

كما لا ننسى أنْ ننوّه على قضية أخرى في سياق تأثّر تبويب الصّفـدي بالأزدي في منهجِ كتابيهما؛ إذْ نجدُ أنّ ابن ظافر الأزدي يخصِّصُ عشرةَ فصولٍ للباب الأول من كتابه(غرائبُ التنبيهات على عجائب التشبيهات) لِما قِيل من تشبيهاتٍ في مظاهر الأجرام العلوية قبل نزول إختيارهِ الأدبي إلى إيراد تشبيهات المظاهر الأرضية، وأمّا الصّفدي فنجدهُ يُسارعُ متأثّرًا بنهج الأزدي هذا فيعقدُ عشرةِ فصولٍ خاصّة من نتيجةِ مختاراتهِ، فيُسخرها لِما قِيلَ من تشبيهاتٍ في الأجرام العلوية وما تعلّق بها من ظواهرٍ سماويةٍ في مشهدٍ يُجسِّدُ فِعلَ التأثّر والمُحاكاة بينهما، وكما أنّ ابن ظافر الأزدي تعامل مع مُختاراته الشعرية على وفق مبدأ توزيعها على فصولِ خاضعةٍ للأبواب المُخصّصةِ لها، نجدُ الصّفدي يتبنّى النهجَ ذاتهُ في تبويبِ كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه) ,حينما أخضعهُ لمعيار الفصول ضمن أقسام الكتاب الثلاثة(المُقدّمة الأولى، والمُقدّمة الثانية، والنتيجة) تقسيمًا وتفريعًا.

ب. الاختيارُ

لعلّ من أكثرِ المظاهر والمواطنِ الّتي جسّدت تأثّر الصّفدي بابن ظافر الأزدي، هو ما يخصّ الإختيار الشّعري؛ فكما أنّ علي بن ظافر الأزدي مثّل النّص الشعري

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٥١-٥٢.

المُحدَث المرتَكَز الأساس لديه في مختاراته الشّعرية، والأكثر حضورًا في النّصوص التشبيهية لموضوعات كتابهِ(الغرائب...)، نجدُ النهجَ ذاتهِ عند الصّفدي؛ حينما وجّه خيالهُ، وذوقهُ الإختياري صوبَ النصّ الشّعري المُحدَث، إذْ مثّل هذا الشعرُ المحدثُ في ذائقة وفكر الصّفدي الإختياري المُلتَمس الفنّي المنشود في البحث عن الصورة التشبيهية البديعةِ والمُستطرَفةِ لتدوين أشعار مختاراتهِ، وليس أدلُّ على ذلك سوى أنْ ينظر القارئ إلى الأشعار في موضوعات تشبيهاته نظرةً فاحصة ودقيقةً، فيستشفَّ صحّة ما نحن بصددهِ، وإذا ما حاول الدارسُ أن يضع مسردًا إحصائيًا لمواطن الإستشهاد الشعري في مختارات الصّفدي فإنّه يجد أنّ شّعراءً كأمثال: ابن المعتز، والصّفدي نفسه، وابن الساعاتي، والبحتري، وغيرهم من الشعراء المحدثين يتصدّرون المشهد الشعري التشبيهي فـــــي مختارات كتابهِ(الكشفُ والتنبيه...)(١).

إنّ تأثّر الصّفدي بابن ظافر الأزدي في إيراد النّص التشبيهي يؤكّد سعي الأولُ إلى ترسّمِ خُطى هذا المنهج الذوقي في تركيز الإختيارِ الشعري على النصِّ المُحدثِ عند الأزدي في غرائبه، بلْ تعدّى أمرُ شدّة تأثر الصّفدي بالأزدي إلى حدّ التشابه الكبير في الإختيار الشعري التشبيهي، فقد بلغَ عدد النصوص الشعرية الّتي نقلها الصّفدي عن مُختارات الأزدي مائتان واثنان وسبعون إختيارًا شعرًيا من مجموع إختياراتهِ الّتي أوردها في كتابهِ، وهذا يعني أنّ اختيارات الأزدي كان لها الأثرُ البالغ في ذائقةِ وفكرِ الصّفدي، وهو يدوّن مختاراتهِ، وكانت تلك التشبيهات النموذجُ المُحتذى لتشبيهات الصّفدي، وأنّ هذا التشابه الكبير في الإختيار الشعري مثّلَ أكبر مظاهر التأثّر المنهجي بسلفهِ الأزدي عندهُ في كتابه(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه). كما وأنّ حصول التطابقُ والتشابهُ في كثيرٍ من الإختيارات في كتابيهما(الكشف والتنبيه...), و(غرائب التنبيهات...) يدلِّلُ على مظنّةِ إعجاب الصّفدي بفكر وذائقةِ سلفهِ الأزدي، ويكون مردّهُ تطابق الرؤى والذائقة الّتي صَدَرَ عنها كلا الأديبيَنِ عرضًا ومعالجةً، سبقتها مدراسةٌ وإختيارٌ دقيق على وفق ذائقة العصر بينهما، ولتبيانِ التشابه

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ١١٣.

في إيراد المُختارات التشبيهية بينهما نجد الصّفدي يقول في هذا الصدد: ((وقال ابن خفاجة الأندلسي:

لَبِسَ المَجرَ على السّوادِ فخِلتُهُ مُترهّبًا قد شُدّ من زَنّارِ

ابن المعتز:

كأنّ سماءها لمّا تجلّت خلال نُجومها عند الصّباحِ

رياضُ بنفسجٍ خضلٍ نداهُ تفتّحَ فيه نوّار الأقاحي

أخذه أبو بكر الخالدي فقصّر وقال:

أرى النّجومَ كأنّها في أفقها زهر الأقاحي في رياضِ بنفسجِ

وأخذه جمال الدين علي بن ظافر فقال أيضًا:

واللّيلُ والأنجمُ فيه بنفسجًا أزهر فيه الأقاحْ))[١] .

فهذه الشواهدُ التشبيهية جميعها، مثّلتْ إشتراك الأديبان ابن ظافر الأزدي[٢]، وصلاح الدين الصّفدي في إيرادها في كتابيهما، وهذا ليؤكّد ما أشرنا إليه سابقًا من أنّ هذا التشابهُ في الإختيارِ مردّهُ مظنّة الإعجاب التي أبداها الصّفدي بمُختارات الأزدي بعد اطّلاعٍ ومُدارسةٍ وإدامة نظرٍ في مُؤَلّفِهِ (غرائب التنبيهات...)، واللافتُ للنظر أنّ الصّفدي أورد هذه المُختارات الشعرية بذاتِ التسلسلِ الوارد في كتاب علي بن ظافر الأزدي قبلهُ، ممّا يؤكّد التأثّر البالغ الواضح بين إختيار المُؤلّفينِ، كما أنّ استشهاد الصّفدي بأبياتِ ومقطوعات الشّعر الّتي انتظمها الأزدي كتابهُ، لأكبرُ دليلٍ على حصولِ هذا التأثر الكبير في الذائقة والإختيارِالشعري للتشبيهات في كتابيهما.

ومن هنا شغلت قضيّة التأثّر والتأثير الشّعراء والأدباء، وحضرتْ بشكل واضحٍ وجليّ في ممارسات المُؤلّفين في حقل الإختيار الشعري، منذ أنْ أطلّ ابن أبي عون الكاتب البغدادي بمُنجزهِ الإختياري(التشبيهات)، وأبرزهُ إلى الملأ الأدبي بوصفهِ أوّل مُصنّفٍ يتبنّى الإختيار الشعري ضمن حدود الصورة التشبيهية حصرًا، فكان أنْ ترك

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٦٥.

(٢) ينظر: غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ٤٣.

أثرهُ الفنّي واسعاً في ذائقة وفكر العديد من أدباء الإختيار الشعري، ممّن عنوا بالتخصُّص الشعري المعني بالصورة التشبيهية من بعدهِ؛ إذْ كان منجز ابن أبي عون بمثابةِ النموذج الأدبي المُلهِم الّذي آذنَ بولادة كتب إختيارية شعرية، تبنّت التّوجه الأدبي ذاته عندهُ، فكان أثرهُ كبيراً وواضحًا . منهجًا ومادّةً . في كتاب ابن الكتّاني الطبيب(التشبيهاتُ من أشعار أهل الأندلس)، ومن بعده كتاب ابن ظافر الأزدي(غرائبُ التنبيهات على عجائب التشبيهات) وغيرهم من أدباء الإختيارالشعري(١)، وصولًا إلى كتاب الصّفدي . المعني بدراستنا . (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)، الذي أخذ مكانهُ في التخصّص الشعري في حدودِ الصورة التشبيهية على مستوى التنظير والتطبيقِ، مُستثمِرًا جهود سابقيهِ من أدباء الإختيار الشعري حول فنّ التشبيهِ، وما أنجزوه في هذا الحقل الأدبي رؤيةً ومنهجًا ومادّةً، اتّخذها الصّفدي مسارًا أدبيًا لإنجاز مختاراته الشعريةِ منهجًا ومادّةً، في كتابه(الكشفُ والتنبيه على الوصف والتشبيه)، كاشفًا عن تأثرِهِ بهذه المصادرِ والكُتبِ الأدبية في مُقدّمة كتابه هذا، وقد أفاد الصّفدي كثيرًا من جهود مَنْ سبقهُ من أدباء الإختيار الشعري حول فنّ التشبيه، في تبويب وتنضيد موضوعات وأبحاث تشبيهاتهِ، فضلًا عن إفادته من منهجهم في هذا الإطار الفنّي؛ بغية إنجاز مختاراته على أكمل وجهٍ، وهنا بدا تأثّرهُ في تقسيمه أبواب كتابهِ بابن أبي عون الكاتب البغدادي، وابن الكتّاني الطبيب، وعلي بن ظافر الأزدي؛ ولذلك سنعمدُ إلى جدول بياني يبيّن طبيعة تأثّر الصّفدي بهم في تبويبِ كتابهِ، ومعرفة مدى جوانب التوافق والتطابق في الأبواب والفصول بين كتابهِ وكتبهِم، وكالتالي:

(١) ينظر:من أبي تمام الى الصّفدي، خصخصة الاختيار الشعري، (الكشف والتنبيه ...) أنموذجًا:١.

جدول استقصائي يبيّن توافق أسماء الفصول والأبواب عند الصّفدي، ومن سبقه في حقل الاختيار الشعري(ابن أبي عون الكاتب . وابن الكتاني الطبيب . علي بن ظافر الأزدي)[١]

١.	صلاح الدين الصّفدي	ابن أبي عون	ابن الكتاني الطبيب	علي بن ظافر الأزدي
٢.	⇦ في السّماء والمجرّة		⇦ في السّماء والنّجوم والقمرين	⇦ في تشبيه المجرّة
٣.	⇦ في الثّريا	⇦ في الثّريا		⇦ في تشبيهه(الهلال) مع الثريا وسائر النّجوم ⇦ فيما قيل في تشبيه الثريّا
٤.	⇦ في الصّبح	⇦ في وضوح الصّبح	⇦ في انبلاج الصّبح	⇦ في تشبيه الصّبح
٥.	⇦ في الشّمس وضوؤها على الماء			⇦ التشبيه المستحسن في ضوء الشّمس والسّرج
٦.	⇦ في الهلال والبدر وضوؤه على الماء			⇦ التشبيه الواقع في الهلال ⇦ ما يتعلّق بذكر تشبيه ضوء البدر على الماء
٧.	⇦ في السّحاب والطل والمطر		⇦ في السّماء والمطر	
٨.	⇦ في الرّعد والبرق	⇦ في لمع البرق	⇦ في البرق والرّعد	
٩.	⇦ في الهواء وهبوب الرّيح	⇦ في الرّيح	⇦ في الرّيح	
١٠.	⇦ في الرّياض	⇦ في وصف المُزن	⇦ في تغريد الطّيور في الرّياض ووصف الحمام	

---

(١) لقد أشار د. حسين خلف المفرجي إلى قضيّة تأثّر الصّفدي بمن سبقه من مؤلّفي الاختيار الشّعري في التشبيهات، واضعًا مسردًا احصائيًا يبين مواطن هذا التأثّر في بحثه الموسوم بـ(من أبي تمّام إلى الصّفدي خصصة الاختيار الشعري: (الكشف والتنبيه ...) أنموذجًا)، وقد اعتمدنا الجدول ذاته أعلاه والوارد في بحثه:صـ١١.

		والرّوض		
.١١	⇦ في الورد	⇦ في النرجس	⇦ في الورد	
.١٢	⇦ في زهر الكتّان والسّلجم ⇦ في الريحان ⇦ في الأقحوان ⇦ في البهار ⇦ في زهر اللوز ⇦ في السفرجل ⇦ في البنفسج ⇦ في اللينوفر ⇦ في المنثور ⇦ في الياسمين ⇦ في النسرين ⇦ في الخشخاش ⇦ في السّوسن ⇦ في زهر الباقلاء ⇦ في الشّقيق		⇦ في الرّبيع والزّهر	⇦ في تشبيه الأزهار
.١٣	⇦ في النارنج ⇦ في الأترج والدستنويه ⇦ في المشمش ⇦ في التّفتح واللفاح		⇦ في المأكولات من الفواكه وغيرها	⇦ في ذكر التشبيه الواقع في الأثمار ⇦ فيما وقع من التشبيه في سائر النباتات والأبقال

بعد هذا السّرد المُوضوعي، والمنهجي، لمواطن التشابه والتأثّر بين إختيارات الصّفدي، ومَنْ قبله من المُؤلّفين في حقل الإختيار الشّعري فيما مرّ ذكرهُ، وجد

الباحثُ من باب الإنصاف الموضوعي، والتحرّي الأدبي، الإشارة إلى مواطن الاختلاف في إختيارات الصّفدي عمّنْ تأثّر بهم، تقديمًا واختيارًا لفنّ التشبيهِ، وهذا ما لمسهُ الباحثُ من الجوانب الآتية:

نقولُ: انماز الصّفدي عن سابقيه بكثرة استشهاده بآيات القرآن الكريم في مباحثَ عدّة من كتابه، فهو يستدلّ بها على روعة التشبيهات، والدّقة في وصف الأشياء، من مظاهر الطبيعة المحسوسةِ بإحدى الحواسّ الخمس، ولعلّهُ في أثناء استدلالهِ بآي القرآن الكريم يلمسُ روعة التوظيف الشّعري من خلال التّناص الحاصل بين الشّعراء، حينما يلجؤون إلى المزج بين الصّورة الشّعرية وآي القرآن؛ فتوشيح القرآن في مواضع كثيرة من كتابهِ سمةٌ بارزة لدى الصّفدي، ولاسيّما التنظير الذي انماز به الصّفدي في بيان تعريفات أنواع التشبيهِ وخصائصها[١]، والّتي لم تردْ عند أبي الكتّاني الطبيب في كتابه(التشبيهاتُ من أشعار أهل الأندلس)، ولا عند ابن أبي عون في كتابه(التشبيهاتُ)، ولا في(غرائبُ التنبيهات على عجائب التشبيهات) لعلي بن ظافر الأزدي، سوى أنّ الأخير بوّب كتابه فجعلهُ أبوابًا بحسب موضوعات التشبيهِ لديه، ولعلّ الأخيرَ ـ أيْ أبن ظافر ـ كان مؤثّرًا في الصّفدي، في إختيار العنوان بموضوعة التنبيهِ، إلّا أنّ الصّفدي توسّع برؤية نقديّة مُتفحّصة لأنواع التشبيه والموازنة بين أمثلتها على نحوٍ من التفريعِ والإدلاء بالحُجّة على صحّة دعواه، ورأيه في مسألة معيّنة، وقد يعزِّزُ ذلك بالحديث عن الإستعارة، بوصفها ظاهرةٌ فنيّة مبنية على أساس التشبيه، كما في تحليلهِ لكثيــر من الأبيات الشعريةِ[٢] .

كما ولا بدّ من القولِ: بأنّ الصّفدي لم يكنْ مقلّدًا لتشبيهات أهل الأندلس، الّتي راجت بأنواعٍ غايةٍ في الجمال والرّوعة، وإنّما قدّم منحًى منطقيًا في هذا التّخصص من الدراسة البيانية لأشعار العربِ، وما وقع فيها من تشبيهات أندلسية بديعةٍ، والّتي راجت

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٥٥-١٥٦.

(٢) ينظر: نفسه :١١٦.

بأنواع من التصوير غايةً في الجمال والرّوعةِ، وقدّم الصّفدي منحًى منطقيًا في هذا التخصُّص من الدراسة البيانية لأشعارهم، تكشف إعجابهُ بمن ألَّفَ في الإختيار الأندلسي، بما فيهم مُختارات ابن الكتّاني الطبيب بشكلٍ أو بآخر، فاختارها الصّفدي نماذج لدراستهِ، وبما أنّ ابن الكتّاني الطبيب كان مُتأثّرًا بتشبيهات المشارقة(١)، فإنّ الصّفدي كان مُنمازًا في هذا المجال باختياراتهِ عنه.

ومنهجُ الصّفدي في تبويب كتابهِ قامَ على شكل فصولٍ تتضمّن موضوعاتٍ بعينها، جعلَ منهُ منهجًا واضحًا، يجعلُ من دراسته للموضوع التشبيهي بشكلٍ مُفصّلٍ مُهمّ، مُتمثّلًا في البيان والتوضيح والشّرح، ممّا شكّل لديه مضمارًا فنيًا في إبداع الصّور التشبيهية, تنافس فيهِ شعراءُ مختاراته في إبراز خيالاتهم على أحسن وجهٍ وأكملهِ، فهو يجعلُ فصلًا كاملًا للحديث عن زهر(اللينوفر)، وهو نوعٌ من الزّهر تغنّى بذكره الشّعراء(٢)؛ وذلك لأنّه رأى في هذه التشبيهاتِ ـ لهذا النّوع من الزهور، فضلًا عن موضوعاتِ الأزهار الأخرى في مختاراتهِ ـ مادةً شعريّة غنيّة تستحقُّ الجمعَ لتلك الأبيات، بذوق الناقد الأديب المُبدعِ، مبديًا حرصهُ الشديد على ذكر أسماء أولئك الشعراءِ، إلّا مَن غاب عنه معرفتهُ، حينئذٍ لا يسمّيه سوى(قال آخرُ)(٣)، أو(قال بعضُهم)(٤)، فلا يعتمد الظنّ والشّكّ معيارًا في نسبة الأبيات إلى أصحابها، ويحاول الصّفدي استقصاء أنواع الزهور جميعها بما قِيلَ فيها من وصفٍ وتشبيهٍ حتّى الآس وزهرهِ(٥)، ويبوّبُ له؛ إستكمالًا للدراسة الفنّية الّتي رومُ جمع الأشباه إلى الأشباهِ، والنظائر إلى النظائرِ؛ حتّى لا يشعر القارئ بالمَلل والسّأم، وهو يحاول استقراء تشبيهات الشّعراء العربِ في الزّهور على سبيل المثال لا الحصر. فكان هذا المعيار

---

(١) ينظر: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية: ١٢٩.

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٣٠٩-٣١٦.

(٣) ينظر: مثلًا : الصفحات: ١٦٠، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٩: من المصدر نفسه .

(٤) ينظر: مثلًا : صفحة:١٥٩: نفسه.

(٥) ينظر: نفسه : ٣٤١-٣٤٢.

الفنّي المُعتَمد عند الصّفدي يتمثّل بوصفه سمةً بارزةً في التأليف المنهجي لكتابهِ، الّذي يقوم على أساس رؤية موضوعيّة شموليةٍ، تدلُّ على سعة اطّلاع المُؤلّف وقُدرته الفنيّة على التأليف بِنَفَسٍ طَويلٍ في جمع أشعارٍ جميلة موحيةٍ في تشبيهات بديعةٍ، ترتصفُ بموسيقى مؤثّرة في المتلقّي تأثيرًا، يجعله يعجبُ، بلْ ويدهش بروعتها، وهذا ما أوحتْ به الأحرف التي ضمّنها مُقدّمة كتابهِ، والمُتمثّلة بـ(الراء، والقاف، والصّاد)[١]، التي تجمعها عبارة(رقصَ) في اشارة إلى الأثر النّفسي الراقص في حسِّ وذائقة المُتلقّي.

ولعلّ الصّفدي يقترب في منهجهِ هذا، وتوزيعه موضوعات تشبيهاته مُتأثّرًا بالمنهج الّذي اعتمدهُ علي بن ظافر الأزدي، وربّما كان للبيئةِ الّتي عاش فيها الاثنان، وطبيعة المشاهد الّتي يرونها، والمظاهر الطبيعية الّتي ألِفوا رؤيتها وأعجبوا بها، كان له أبلغُ الأثرِ في ملاقحةِ تشبيهاتهما، وانسجامهما، على نحوٍ مُتماثلٍ من الجمع والتبويب، فهذا علي بن ظافر الأزدي يقدّم لنا فصلًا مُستقلاً في تشبيهات الأزهار بأنواعها[٢]، وفاقهُ وإنمازَ عنه الصّفدي سعةً وتفصيلًا وإطنابًا، بأنْ جعل لكلّ نوعٍ من الزّهور فصلًا قائمًا لوحده مُستقلًا بذاتهِ، وهي نظرةٌ تدلّ على الإحاطة والشّمولية في عرض المادة مع قصدِ التّفريعِ، والتّقسيم الموضوعي على مذهب الفلاسفة والمناطقة وعُلماء الكلام، الّذين يسعونَ في مناهجهم إلى التّفصيل، والتّفريع، والتقسيم الموضوعي، فلكلّ لون من الأزهار فصلٌ عند الصّفدي، وكذا الحال بالنسبة لأنواع الفاكهة والنباتاتِ، وأصناف المأكولات في مختاراتهِ، بعد أنْ قدّم تنظيرًا واسعًا ممّا لا وجود لهُ في كُتبِ الأقدمين، من أدباء الإختيار الشعري للتشبيهاتِ[٣]، بخصوص دراسته حول ماهيّة التّشبيهِ، وموقعه في حس وذائقة الاديب، وأنواعه، وأغراضهِ، وهذا التّقديم المُسهب لفنّ

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ٥١.

(٢) ينظر: غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ٧٧-١٠١.

(٣) ينظر: مقدمة تحقيق (الكشف والتنبيه...) :٤٦.

التّشبيه انماز به الصّفدي عن سابقيه، مثل: ابن أبي عون الكاتب، وابن الكتّاني الطبيب، وكذا من كان قريبًا من عصره، وهو علي بن ظافر الأزدي.

فهو في ذلك يُشابهُ المنهج العلمي الدقيق الّذي اعتمده الفلاسفةُ، والمُتكلّمينَ من أهل البلاغة في تأليف كُتبهم على وفق تصوّرِهم، وما جنحت إليه أخيلتهم في التشخيص والتّجسيمِ، في الوصف لمظاهر الطبيعةِ، ومن هنا جاء تنظيرُ الصّفدي ليعزز نظرتهُ القائلةُ بأنّ((التشبيه بالوجه العقلي أعمّ من التشبيه بالوجه الحسّي))[١]، وهو يستندُ في كثيرٍ من آرائه إلى تشبيهات القرآن الكريم، كما هو واضحٌ . على سبيل المثال . في سياق حديثه عن(المُشابهة) في كتابه[٢]، ويرسِّخُ هذا التّوجّه فيما نلمسه في قوله: ((كلّما كانت التقييدات أكثرُ كان التشبيه أوغل في كونه عقليًا، كقوله(ﷻ): ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ﴾...))[٣] فيضرب لهذا مثلًا بهذه الآية الكريمة، وهو في هذا الإستنادِ المنهجي يجعل القرآنَ الكريم حَكمًا على الشّعر، وهو المعيارُ في بيان قوّة التشبيه وجزالته على نحوٍ مُقدّم؛ وهذا ما يُعلِّلُ أثرَ التّدين في منهجية الصّفدي، فقد كان على قدر عظيم من الحفظ لآيات الله(ﷻ)، وأدرك أسرارها الجماليةِ، وتفصيل التنظيرِ على أساس التّمثيل لها.

وعلى الرّغم من تأثّر الصّفدي بمنهج سابقيه في الإختيار الشعري للتشبيهات الحسّية والعقلية: إلّا أنّه كان أغزرَ مادةً منهم في الوصف لمظاهر الطبيعةِ جميعها، فلم يترك بابًا من أبواب الوصف والتشبيهِ إلّا وقد طرقهُ، وقد ألمحَ هو نفسهُ إلى طبيعة هذا المنهجِ في الشّموليّة والإحاطة من خلال وسم عنوانِ كتابهِ بـ(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)، فإضافةُ الوصف تدلّ على تلك الإحاطة والشّمولية، فضلًا عن الإستشهادِ بالنصوص القرآنية في حديثه عن التشبيهات بأنواعها، فهي متناثرةٌ بين

(١) (الكشف والتنبيه...): ١٢٩.
(٢) ينظر: نفسه:١٣٢.
(٣) نفسه .

أبيات الشّعر في أثناء التنظير لتشبيهاته، كما وقد عقد فصلًا للآيات القرآنية الكريمة, بوصفها أمثلةً للتشبيه بأنواعه، دون أنْ يقف على التعليقِ عليها، وقد يأتي بفصول متتاليةٍ تتضمن أشعارًا للتشبيهِ فقط، دون أن يضمّنها شيئًا من آيات القرآن الكريم، كما هو واضحٌ في الفصل الخامس والسادس والسابع والثّامن من كتابهِ(١).

وربّما كان لموضوع التّناصِ من المعنى واللفظ القرآني، هو الباعثُ على تضمين الآياتِ مع نصوص الشّعر، كما هو الحالُ في الفصل الرابع من كتابهِ(٢).

كما وأنّهُ جمع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الحاملة لمعنى التشبيهِ فيها في فصلٍ مستقلٍ لذاتهِ، فضلًا عن أنّهُ كانَ يُقدّم شواهدَ القرآن في التشبيه، على نصوص الحديث النبوي الشريفِ(٣)؛ وذلك تعظيمًا لقدرِ القرآن؛ إذْ إنّه يلتزمُ ذلك منهجًا في هذا الفصل دون أن يضمّن ذلك شعرًا، وربّما كان ذلك تورّعًا من الصّفدي، وهذا هو التقسيم الّذي التزم به الصّفدي في كتابه جميعًا، فكان ميزةً خاصّة لمنهجهِ، كُلّ هذا انماز به الصّفدي عن سالفيه مِمّن كَتَبَ في التشبيهات وأنواعها، وإن كان قد تأثّر بهم في ذكر كثير من الموضوعاتِ الّتي ذكروها، كما وضّحناه في المخطّطِ السابق(٤)، إلّا أنّ المادة الغزيرة في الوصف والتشبيه، في كثرة الشّواهدِ وسعتها، دلّتْ على سعة اطّلاعِ الصّفدي على مصادر كثيرةٍ مِمّن أخذ عنهم، مُضمّنًا كتابه بعضًا من أفكارهم، ولا سيّما ابن الكتّاني الطبيب، الّذي ولعَ بوصف طبيعة الأندلسِ، وما فيها من مباهجَ تسرّ القلوبَ، وتبهجُ النّفوسَ، وكذا ابن أبي عون الكاتب، الّذي جالَ في الخيال أيّام إزدهار الدّولة العبّاسيةِ، ومقرّ الخلافة ببغداد، وكذا القريب من عصرهِ علي بن ظافر

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ٧٥–٩٨.

(٢) ينظر: نفسه:٧١.

(٣) ينظر: نفسه :١٠٠–١٠٦.

(٤) ينظر: (من أبي تمّام إلى الصّفدي خصصة الاختيار الشعري، (الكشف والتنبيه ...) أنموذجًا):١١, وينظر:صد ٩٦ـ ٩٧: من بحثنا هذا .

الأزدي الّذي تبيّن تأثّر الصّفدي بفكره واختياره ومنهجهِ أكثرُ مِمّن تأثّر بهم في إختيار موضوعات تشبيهاتِهِ، ولا سيّما أنّهُ عاش في مصر ردحًا من حياتهِ، فوصف مواطن الجمال فيها بتشبيهات حيّة وموحية بديعة ودوّنها في مختاراتهِ.

كما وأكثرَ الصّفدي من التنظير والمناقشة ومحاكاةِ العقلِ، وتخييل المتلقّي أحيانًا كثيرةٍ، وهذا مِمّا لم يُسهبْ في ذكرهِ مَنْ سبقهُ من أدباء الإختيار الشّعري مِمّن ذكرنا، وهذا ما نجدهُ في مواضع من كتابهِ، ولا سيّما حديثه عن العلاقة الفنيّة بين المُشاهدة والتشبيهِ، وكيف أعانتْ المُشاهدة شاعراً مثل ابنُ الرومي على امتلاكِ قدرةٍ واسعة على الوصف للأشياء وابداعهِ في تصويرها(١)، وكذا التنظير الّذي قدّمه الصّفدي حول تشبيه المحسوس بالمعقولِ، وبالعكس، في المفاضلةِ بينهما من جهة الجمال والجودةِ، ومناقشة الآراء الخاصّة بذلك في موطنٍ من كتابهِ(٢).

كذلك ما انماز به الصّفدي عن سابقيهِ، حينما نجدهُ كثيرًا ما يقف موقفَ الناقد الحذِقِ، وهو يستجيدُ أو يستقبحُ نصًّا شعريًا في تشبيهٍ محددٍ في مختاراته الشّعريةِ، وهو يدعمُ رأيه بالحُجّة والدليل المنطقي من كلام العربِ، وهذا منهجٌ علمي دقيق في الطّرح والمعالجة الأدبيةِ(٣).

ــ اضافات الصّفدي في حقل الإختيار:

أ. توظيفُ اللونِ في مختاراتهِ التشبيهيّةِ:

لقد شكّل اللونُ في نسيج الصّور التشبيهية محورًا لإهتمامِ كثيرٍ من الأدباء والنّقاد والبلاغيين، بوصفِ اللون جزءً لا ينفصل عن الصورة التشبيهيةِ، وبما أنّ اللون يُعدُّ جزءً أساسيًا في نسيج النّصِ الشعري، مع أنّهُ عنصرٌ فنيٌ أقربُ ما يكونُ إلى عالم

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٦٠-٦٣.
(٢) ينظر: نفسه: ٧٥-٨١.
(٣) ينظر: نفسه: ٩٤-٩٩.

الرّسمِ، بيد أنّهُ يمتلكُ فاعلية بصريّة تخاطب الوجدان والشّعورِ، حينما يُوظّف الشّاعر بتخيّلهِ الخلّاق التّنوّع اللوني في رسم صورِ التّخيُّل والتّشبيه في الأشعار، وهو بهذا يتحوّلُ إلى دالٍ موحٍ يُحدثُ توتّرًا في الأعصاب وحركةً في المشاعر، كما يرى عزّ الدّين اسماعيل(١)، وذلك حين يوضع في سياقٍ لغويٍ إبداعي، وهنا يمتلكُ التّوظيف اللوني في الأشعار دلالةً فنيّةً عالية في بناء الجملة الشّعرية(٢)، فحضور اللون في نسيج الأشعارِ، وتوظيفه شعريًا ليس مُجرّدَ زركشةً أو زينةً، أو زخرفةً وحسب، وإنّما يعكسُ ما بعد الرّؤية البصرية ليشمل البعد الإنفعالي والعاطفي، الّذي يمكن أنْ يكون مرتبطًا بشكلٍ جذريٍ مع دلالات اللون المُختزنة في الذّاكرةِ(٣).

ونظرًا لأهمّيتهِ في دراسة الصور الشّعريةِ، ولا سيّما التشبيهيّة منها، برزتْ هناك دراسات أدبيّة حول اللون وخصائصهِ، ودرجاتهِ ومُسمّياته(٤)، وهنا تبرزُ قيمة مُختارات الصّفدي الشعريةِ فنيّاً في هذا السياق، وما قدّمهُ من دراسة حول التشبيهاتِ المُتعلّقةِ بالألوان؛ إذْ نجدُ الصّفدي يفصّلُ الحديث في ذكر اللونِ في نسيج الصّور الشعرية في مختاراته(٥)، بوصفه ملمحًا فنيًا بارزًا في إقامة العلاقة بين المُشبّه والمُشبّه بهِ، ولعلّهُ في هذا التّوظيف اللوني في تشبيهات مختاراتهِ يكونُ مُتأثرًا بتشبيهات القرآن، ويرجع في ذلك إلى ما نُقلَ عن العربِ في تسمية اللون الأسود بالأصفر، ويستدل في هذا الصدد بقوله(ﷻ): ﴿كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ﴾(٦).

---

(١) ينظر: التفسير النّفسي للأدب: عز الدين اسماعيل. دار العودة: بيروت: ط٤: ١٩٨٤م: ٦٧.

(٢) ينظر: جمالية اللون في شعر زهير بن أبي سلمى: موسى ربايعة: جرش للبحوث والدراسات: ع٤: م٢: ١٩٩٧: ١١.

(٣) ينظر: نفسه: ع٤: م٢: ٣٩، وينظر: جمالية اللون في مخيّلة بشار بن برد الشّعرية: عدنان محمود عبيدات: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ج٢: م٢: ٣٣٦.

(٤) ينظر :رسالة في الألوان: محمود شكري الألوسي: مجلة المجمع العلمي العربي: ج٤: ١٩٢١: ٧٦-٨٣.

(٥) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٦٧-٧١.

(٦) سورة المرسلات:٢٣.

موازناً الآية الكريمة بقولِ الأعشى: (١)

تلكَ خيلي منهُ وتلكَ ركَابي هُنّ صفرٌ أولادُها كالزّبيبِ

وينقل التعليق معهُ للإستدلالِ على ما ذهب إليه في هذا الصّدد الفنّي.

وهكذا يستمرُّ الصّفدي في إيراد تشبيهات الشّعراء على هذا النّحو، مُبيّنًا الوجه الجمالي للتشبيهِ على وفق أسلوب التّناص القرآني، وفي هذا إسهابٍ وإطنابٍ من قِبل الصّفدي، انماز بهِ عن سابقيه من العلماء الّذين تأثّر بتشبيهاتِهم، من أدباء الإختيار الشّعري الذين مرّ ذكرهم.

ب. تشبيهُ الأصل بالفرعِ:

ورؤيةُ الصّفدي بشيوع هذا النّوعِ من التشبيه عند شعراء مختاراتهِ؛ جاء استشعارًا لجماليتهِ الفنيّة في سياق فاعليّة التّخيّل في إنتاج الأشعار البديعة، مُبيّنًا الأثرَ البليغ الّذي ينبثقُ التشبيه الشّعري منهُ، بالموازنة مع التّشبيه المألوفِ، الّذي يقتضي تشبيهَ الفرع بالأصلِ، وهو بذلك يعارضُ ما ذهب إليه ابن الأثير في(المثل السّائر...)، حتّى عدّ الصّفدي هذا النّوع من التّشبيهات من أكبر الأنواع التّشبيهيةِ الّتي لا يحصرها حدٌّ(٢).

ج. تشبيهُ المحسوسِ بالمعقولِ:

لقد ناقشَ الصّفدي بروحِ النّاقد الأديب هذا النّوع من التشبيهِ، موردًا الحُججَ والأدلّةَ على استحسانه واستجادتهِ في أشعار مختاراتهِ؛ إذْ يرى الصّفدي في ذلك رأيًا مُعتدلًا، مُبيِّنًا بأنّ التّشبيه القائم للحسّي بالعقلي لا يجري على إطلاقهِ، أيْ من الوجوه جميعها، وإنّما تقعُ المماثلةُ أو المقاربةُ من وجهٍ أو وجهين فقط، وهو بذلك يخالفُ قول بعض

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...):٧١.

(٢) ينظر: نفسه: ٧١-٧٥.

البلاغيين مِمّن تأثّروا بالفلسفة وعلم الكلامِ، من أنّ العلوم العقلية مستفادةٌ من الحواسّ الظّاهرة، ومنتهيةٌ إليها[١]، فالصّفدي يبطلُ ذلك ويخالفهُ؛ مُستدلّاً على ذلك بسيلٍ من الشّواهدِ الشّعرية أوردها في مختاراتهِ، ومن مختلف عصور الأدبِ العربي.

(١) ينظر: نفسه: ٧٥-٨١.

المبحثُ الثالث
تأثّر الصّفّدي بالفلاسفةِ المسلمينَ
في صوغ نظريةِ(المُخّيلة) في الإبداع الشعري لمختاراته

شغلتْ قضيّة الإبداع، والخلق الفني عند الموهوبين والمُبدعين بالَ المُفكّرين والأدباءِ والدارسين والنقّاد والفلاسفةِ، واستقطبت عنايتَهم، فأُفرِدتْ لها الفصولُ والمُؤلّفات العديدةِ، وبقيت القضيّةُ مفتوحةً على كلّ الإحتمالاتِ، والتفسيرات، والتأويلاتِ، الّتي تحاولُ شقّ حُجب هذه العملية الفنّية المُعقّدةِ؛ بغيةَ إيجاد التفسير الناجع, الذي يكشفُ المُقوّمات والعواملِ الّتي ساعدتْ على إنبثاقها، وتولّدتْ الفنونُ والآداب من خلالها(١).

ونتيجةً لذلك اختلفتْ الدراسات والنتائجُ المُتمخّضةُ عنها في التوصّلِ إلى حقيقة الإبداع الفنِّي، والأدبي، والشعري منه بخاصّةٍ، ما بين تفسيرٍ فنيٍّ له أنصاره ,وعملي له روّادهُ تجاهها(٢).

وهنا شكّل الخيالُ الإبداعي نقطة العناية والإهتمام المركزيين من قِبل الدارسين والباحثينَ في هذا الحقل الفنّي في كشفِ السرّ الكامن وراءَ قضيّة الإبداع في الحقلين الفنّي والأدبي(٣) .

كما وبرزَ مفهومُ الخيال بوصفه ملكةً ذو فاعلية ونشاطٍ ذهني وعقلي، له اهميّتهُ العُظمى في فاعلية التَخيُّل المُؤثِّرة في ذهن وعقلِ المبدعِ، سواءٌ كان فنآّناً، أو

---

(١) ينظر: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح: د. علي محمدالربيعي. دار صفاء للنشروالتوزيع: عمان:الأردن: ط١: ٢٠١٢م:٩.

(٢) ينظر: نفسه:٩.

(٣) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: أطروحة دكتوراه تقدمت بها فاطمة سعيد احمد حمدان الى كلية اللغة العربية: جامعة أم القرى: المملكة العربية السعودية: بإشراف عبد الحكيم حسان محمد: ١٩٨٩م: ٢.

شاعراً[١] ,معنيٌ بإنتاج التشبيهات البديعةِ، المُتوالدةُ عن تخيُّل إبداعي خلّاقٍ، الذي يتمُّ بوساطة ملكة الخيال[٢]، إلى درجةٍ يمكن القولُ معه: بأنّهُ لا يمكن أنْ يكون هناك إبداعٌ بدون توفّر ملكةِ خيالٍ، وفاعليةُ تخيُّل متوالدةٌ عنه؛فالشاعر المُبدعُ بوساطة الفعل التخيّلي يستطيعُ أنْ يهِبَ الحياةَ للجماد, والحركة للسكونِ[٣] .

تعينهُ على ذلك القوّة المُتخيّلةِ الّتي يستطيعُ الشاعر بوساطتها أنْ يتخيّلَ: ((جَمَلاً على رأسِ نخلةٍ،....، أو طائراً له أربعُ قوائمٍ، أو فرساً له جناحانِ....))[٤] .

وبما أنّ ملكةَ الخيال، وعبر فاعليّة التخيُّل الشعري المُتوالدةُ عنهُ، الّتي عُدَّتْ مَعْبَراً للعملية الإبداعية الشعرية في إنتاج الصور الشعريةِ وإبداعِها، ولاسيّما التشبيهيةُ منها، فقد شكّلتْ هذه الفاعلية العقليةُ، والنشاطُ الذهني الخلّاق مناطَ عناية كثيرٍ من الفلاسفة المسلمين، والأدباءِ، والمشغلونَ في حقلي البلاغة والنقد العربي، مِمّن تأثّروا بمقولات وأفكار الفلاسفةِ المسلمينَ، ولاسيّما الناقدُ الأديبُ صلاح الدين ألصّفدي، الّذي كشف بمُنجزهِ الإختياري الشعري المعني بالصورة التشبيهية (الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)عن عنايتهِ الفائقة بفاعليّة(التخيُّل) الشعري الخاصِّ بالنشاط الإبداعي لدى المُبدعِ، كما وبيّنَ الصّفدي أثرَ هذه الفاعلية في إبداع التشبيهاتِ في مُختاراتهِ على مستوى التنظير والتطبيقِ في كتابهِ هذا، كاشفاً في الوقت نفسهِ عن تأثّرهِ بالمُنجز الفلسفي الإسلامي في هذا السياقِ، مُستثمِرا ما خرجت به دراساتهم من نتائجٍ قيّمةٍ في حقل قِوى النفس الإنسانيةِ، وعلاقتها بالعملية الشعريةِ، الخاصّة بإبداع

---

(١) ينظر: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح:١٠، وينظر:الخيال الروماني: سير مورسين يورا: ترجمة :ابراهيم الصيرفي. طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٧٧م: ٧.

(٢) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة:٧.

(٣) ينظر: أسرار البلاغة: ١٣٢, وينظر: الخيالُ في الفلسفة والأدب والمسرح:١١-١٠.

(٤) رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا: اخوان الصفا: عني بتصحيحه:خير الدين الزركي. المطبعة العربية بمصر: ١٩٢٨:٣٨٦.

التشبيهات الجيّدة البديعةِ، وعبرمنافذ الحسّ الخارجي، المُتمثّلةُ بالحواس الخمسِ الإنسانية، وعلاقتها بباقي قِوى النّفس الأخرى الخاصّة بالإنسانِ.

وهنا كشفَ الصّفدي بمُنجزهِ الإختياري بأنّ الدرس البلاغي و النقدي لم يكنْ بمعزلٍ عن منهج الفلاسفةِ المسلمينَ، وقد استند بما انتهوا إليه من نتائجٍ تخصُّ العملية الإبداعية في الشعرِ,وما أثاروهُ من قضايا فلسفية بهذا الصدد, كانت مَدعاةً لتأثُّر الصّفدي بهم في إجراءاتهِ الخاصّة بالتخيُّل الشعري ,مُتّكئًا في ذلك على مقولاتِ وأفكار(الفارابي)، و(ابن سينا) وإسهامهما في حقل المُنجزِ الفلسفي في الجانب الإنساني منهُ، مُستلهِمًا أفكارهَم ,ومُطوّعاً مقولاتَهم في هذا لصالح إجراءاتهِ النقدية والبلاغيةِ[(١)] ,والخاصّة بفاعلية(التخيُّل) الشعري المعني بالعملية الشعريةِ المُتعلّقةِ بالمُبدعِ نفسهِ.

يؤسّسُ الصّفدي لمفهوم(التخيُّل) في مختاراتهِ التشبيهيةِ، كاشفًا عن الأثر الكبيرِ لتلك الفاعليةِ النفسية في إبداع التشبيهاتِ لدى شعراء مختاراتهِ تنظيراً وتطبيقاً، مُعتمِداً بشكل كبيرٍ في هذا الصدد على المقولاتِ والأفكارِ ذات الصلة بالمُنجزِ الفلسفي في مبحثِ(التخيُّل) بشكلهِ الإنساني عندهم، مُستثمِرا ما خرجت به دراساتهم من نتائجٍ حول قوى النفّس الإنسانية الخمسِ[(٢)], وبيانِ تعالقها بالعملية الإبداعيةِ في التشبيهات لمختاراتهِ الشعريةِ، مُنوّهاً بدور منافذ الحسّ المُشاهَد في شحذِ مُخيَّلة الشاعر المُبدعِ، وتحفيز فاعليتها على الأتيان بجيّد التشبيهات المُستحسنة في مختاراتهِ[(٣)], ممّا شكّل كتابهُ(الكشفُ والتنبيهُ...)ثمرةً طيّبة لذلك التلاقح الفكري بين التفكير الأدبي والتفكير الفلسفي، ونقطةَ إلتقاءِ الأدب والبلاغةِ والنقد بالفلسفة والمنطقِ؛ سعياً لتفسيرِ جوهر العملية الإبداعية الشعريةِ المُتولِّدةُ من مُخيّلة الإنسان المبدعِ، بما يسهمُ في تقديم رؤية واضحةٍ، وناضجة حولها, ووضع اليد على السرّ الكامنِ وراءَ الإبداع الشعري للصور التشبيهية البديعةِ في مختاراته الشعريةِ في التناول والمعالجةِ.

---

(١) ينظر: التخيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية... :٧٣٣ .

(٢) ينظر: نفسه.

(٣) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٦٠.

إنّ دراسة الصفّدي هذه في مختاراتهِ كشفت عن توحّدِ التفكير الفلسفي بالتفكير الأدبي، وجعل عنايتهُ حول نظرية المُخيّلة عند المُبدعِ، وفاعلية(التخيُّل) عنده قسمًا من أقسام تفكيرهِ الأدبي، والبلاغي، والنقدي ,حول فنِّ التشبيه في مختاراتهِ الشعريةِ، كاشفًا عن فهمٍ عميق على مستوى التنظير والتطبيق لملكةِ التخيُّل عند الشاعر المبدعِ ضمن الإطار الأدبي لمختاراتهِ الشعريةِ، وربطها بإبداع التشبيهاتِ هذه برؤية نقدية مُمنهجةٍ، تتولّى الكشف عن هذا الترابط الإبداعي بينهما تنظيرًا وتطبيقًا.

ونتيجةً لذلك كانَ ثمّةَ تأثّر واضحٍ للصّفدي في هذا الصدد بدراساتِ , وأبحاثِ ,ومقولاتِ قسمٍ من الفلاسفة المسلمينَ، لاسيّما الفارابي وابن سينا[١].

فقد أفاد ألصّفدي كثيراً من أفكارهم، ووظّفها في سياقِ عملهِ على فاعليةِ التخيُّل الشعري في مختاراته التشبيهيةِ، ولاسيّما الحديثُ عن القوّة المُخيِّلة وتحديد مركزها في الدّماغِ، ويكادُ يجدُ الدارسُ هذا التأثُّر واضحاً من خلال الأمور الآتية:

لقد قدّمَ الفارابي ومن بعده ابن سينا تصوّرًا فلسفيًّا حول مفهومِ(الخَيال) وفاعليةِ(التخيُّل) الذهني بشكلهما الإنساني، مُوجّهين دراستيهما البحثيةِ نحو قِوى النّفس الإنسانيةِ، وعلاقة ذلك بملكةِ(الخيال)، وفاعلية(التخيُّل) الذهني عند الإنسانِ، محدّديْنِ طبيعةَ(التخيُّل) الإنساني، مع تسليطِ عنايتَهم تجاه التخيُّل الشعري المعني بالمُتلقّي، وبمعنى آخر:الأثرَ الّذي يتركهُ العمل الشعري في مُخيّلة المُتلقّي، لا التخيُّل الإبداعي في العملية الشعرية المرتبط بالمبدعِ نفسهِ[٢].

أمّا عن علاقة العملية الشعريةِ بالتخيُّل الشعري، فقد اعتنى كلٌّ من الفارابي وابن سينا بوصفِ عملية التخيُّل الإنساني، من خلال تسليطِ الجُهد الفلسفي على المُخيّلة

---

(١) ينظر: (التخيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية...): ٧٣٣ .

(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابرعصفور. دارالتنوير للطباعة والنشر: ط٣: ١٩٨٣م: ٢١، ٢٧، وينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن رشد): د. إلفت كمال الروبي. دار التنوير للطباعة والنشر: ط١: ١٩٨٣م: ٦٣، وينظر الخيال في الفلسفة والأدب و المسرح:٦٧-٦٨.

الإنسانية، بوصفها مصدرَ هذا النشاطِ الإبداعي(الشعري)، محدّديْنِ مكانِ هذه القوّة بالنسبةِ للقوى النفسيةِ الأخرى، وعلاقتها بعملية التخيُّل إدراكياً، تعينُ المُتخيّلة علـــى القيامِ بدورها الإبداعي في أبحاثهما في هذا الإطارِ (١) .

ومن هنا أدركَ الفارابي ومن بعدهِ ابن سينا مكانةَ ملكةِ(الخيال) و(التخيُّل) الذهني عند الإنسان، حينما رأى كلاهما أنّ القوى النفسية الخاصّةِ بالإنسان مسؤولةً عن فعل الخيالِ والتخيُّل الإنساني، من خلال تحديدهما لقوى الإدراك النفسي في دماغ الإنسان.

وعليهِ فقد قسّمَ كلٌّ مِن الفارابي وابن سينا قِوى الإدراك الإنساني المسؤولةِ عن التخيُّل في ذهن الإنسان على قسمين:

أُولاهُما– وحسب الفاعلية الذهنيةِ –قوّة مُدرِكة، وهي الّتي تُدرك ما تستقبلهُ النّفس الإنسانية من مُؤثّرات خارجية بوساطة الحواسّ الخمس الخاصّة بالإنسانِ (البصر،والسمع،واللمس،والشمّ،والذوق)، محدّدينِ آلية اشتغال هذه القِوى(المُدرِكة)، والمُتمثّلة بإدراك صور المحسوسات الخارجية، نتيجةَ تأثير انفعالي خارجي يقع أثرُهُ على أحد أعضاء الحسّ الخمسة المذكورة، من الشيء المحسوسِ، فهي يمكن تسميتها جهاز استقبالٍ خارجي او تُسمّى قوى الحسّ الظاهرِ (٢).

أمّا القوّة **الثانية** ,فهي قوى باطنةٌ وتسمّى قوّة(مُحرِّكة), أو(قِوى الحسِّ الباطنِ),حيث يدرك قسمٌ منها صور المحسوسات الجزئيةِ كتخيُّلِ الإنسانِ صورةَ زيدٍ بعد غيبته عنهُ، وقسم آخر يدركُ المعاني الجزئية للمحسوساتِ بعد غيابها عن متناول

---

(١) ينظر: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح:٦٥-٦٦، وينظر:نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين...:٣٣.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٢٧-٢٨، وينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين...:٢٠-٢١، وينظر: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح: ٦٤، وينظر: الخيال مفهومه ووظائفه: عاطف جودت نصر. ضمن سلسلة دراسات أدبية:مطابع الهيئة المصرية للكتاب: ١٩٨٤م: ١٣ .

الحسّ كإدراكِ معنى الصداقة الّتي بين زيد وغيرهِ على إعتبار أنّ هذه الصور والمعاني تكونُ مخزونةً عندها[١].

وهذه القوّة(المُتحرّكةُ) تتفرّعُ الى خمسِ قوًى نفسيةٍ باطنية، حدّدها كلٌّ من الفارابي وابن سينا بخمسِ قوًى، وهي على التوالي:

١.قوّة(الحسّ المُشترك) . كما يسميّها الفارابي . وهذه القوّة في أبسطِ تعريفاتها هي: قوّةٌ تقبل بذاتها الصور الحسّية المُتأدّية إليها بوساطة الحواسّ الخمس[٢] ، الخاصّة بالإنسانِ، وآلية اشتغالها تتمثّلُ بكونها مركزَ تجميع الصور للمحسوساتِ الخمسِ الخاصّة بأعضاء الإنسان[٣].

٢. قوّةُ الخيال أو القوّة(المُصّورة): وهي قوّةٌ: ((تستثبتُ صورَ المحسوسات بعد زوالها عن مسامةِ الحواسِ، أو ملاقاتها عند الحسّ))[٤]، وهذه القوّة تتمثّلُ فاعليتها النفسية بكونها تُمثّلُ الخزّانة الذهنية للحسّ المُشترك، بحيث أنّ الصور المُتأتيةُ إليها من الحسّ المُشتركِ، الّتي تستقرّ فيها تساعدُ الإنســـان في تذكّرها بعد غياب صورتها عن الحواس الخمسِ[٥].

٣. أما القوّة الثانية من قوى النفس الباطنِ، فهي القوّةُ الوهمية، حيث عرّفها ابن سينا وحدّد آلية إشتغالها بقوله: (([هي] قوّةٌ تدركُ من الصور المُؤلّفة في القوّة المُتخيّلة

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٧ـ ٢٨، وينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين... : ٢٠ـ ٢١، وينظر: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح:٦٤, وينظر: الخيال مفهومه ووظائفه: ١٣.

(٢) ينظر: معالم الفلسفة الاسلامية: محمد جواد مغنية: بيروت: دار القلم: ١٩٧٣م: ٧٨.

(٣) ينظر:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٢٨-٢٩،وينظر:نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين...:٢٣-٢٧،وينظر:الخيال في الفلسفة والادب والمسرح :٦٤.

(٤) الفارابي في حدوده ورسومه: جعفر آل ياسين: بيروت: عالم الكتب: ١٩٨٥م: ٥٤.

(٥) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:٢٩، وينظر: نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين...:٢٧-٢٨، وينظر: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح:٦٤.

مجموعة من المعاني الجزئية غير المحسوسة))[١], وهذه القوّة تحدّدُ فاعلية اشتغالِها الذهنيةِ، بأنّها تدرك العاني الجزئيةِ، مثل: العداوة والمحبّة التي لا تُدرك بالحواسِ الظاهرة كالعين والأُذنِ، بمعنى أنّها تدركُ المعاني الكلّية لا الجزئية[٢].

٤. القوّةُ الحافظة:وهذه القوّةُ تتمثّلُ فاعليتها بكونها عبارةً عن حافظةٍ أو مخزنٍ ذهني: ((يحفظُ ما تدركهُ القوّة الوهمية من المعاني غير المحسوسةِ الموجودة في المحسوسات الجزئيةِ))[٣].

٥. القوّةُ المُتخيّلة، أو القوّة المُفكِّرةُ كما يُسميّها الفارابي[٤] , وتتحدّدُ فاعليتها النفسية بكونها تتولّى إستعادةِ صور المحسوساتِ المُختزنة في الخيال أو المُصوّرة، كما وأنّ وظيفتَها لا تقتصرُ على إستعادةِ الصورة فحسب، بلْ تتعدّى إلى وظيفةِ إبتكارِ صور جديدة مُتميّزة، مُتمثّلةً بأخذ الصور المُختزنة في الخيالِ، وتعيدُ تشكيل هيئاتٍ جديدة لم يدركْها الحسّ الإنساني من قبلُ، وهذا ما أشار به الفارابي تجاهها ,بكون آلية اشتغالها في الذهنِ على أساس أنّها: ((تحفظُ رسوم المحسوساتِ بعد غيبتها عن الحسِّ، وتركّب بعضها إلى بعضٍ، وتفصلُ بعضها عن بعضٍ، في اليقظة والنومِ، تركيبات وتفصيلات بعضها صادقٌ وبعضها كاذبٌ))[٥].

---

(١) النفس من كتاب الشفاء: لابن سينا: تحقيق:حسن زادة ألأملي. طهران: مكتب الإعلام الإسلامي:١٩٩٧م: ٢٣٠.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في تراث النقدي:٢٩-٢٨،وينظر: نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين...:٣٩-٤٣، وينظر: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح:٦٤-٦٥.

(٣) النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية: لابن سينا. مطبعة السعادة: القاهرة: ط٢ :١٩٣٨م: ٢٦٦.

(٤) ينظر: أراء اهل المدينة الفاضلة: للفارابي. بيروت: دار القاموس الحديث: (د.ت):١٧.

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:٢٩، وينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين...: ٣٠-٣٩، وينظر: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح:٦٥.

وهذه القوى الباطنةُ الّتي حدّد آلية اشتغالها الفارابي ومن بعدهِ ابن سينا، الّذي كان أكثرُ تفصيلاً من سلفهِ الفارابي في تبيانٍ ,وهذه القوى الخمسُ تتوالى مكانياً في دماغِ الإنسانِ، بحيث أنّهُ تقدّم كلٌّ منها ناتجُ عملها إلى ما يليها من تلك القوى الخمسِ[١].

ولعلّ القوّة المُتخيّلة تتميّزُ عن باقي القوى النفسيةِ الأُخرى بكونها لها القدرةُ على الجمع ,والتركيب ,والتأليف بين الصور المُختزَنَةِ في الذاكرةِ ,وكونَها معنيةٌ بفاعلية التخيُّل الإنساني الإبداعي , وأثرها في المُتلقّي عندهم، فقد اجتذبتْ هذه القوّةُ عناية كثيرٍ من الفلاسفةِ، بما فيهم الفارابي وأبن سينا؛وذلك من خلالِ العناية الفائقةِ بهذه القوّة النفسيةِ(المُتخيّلة)، وذلك لأهميّتها في النشاط الإبداعي لدى الإنسانِ المُبدعِ، محدّديْنِ مكانَ هذه القوّة في دماغ الإنسانِ، ومُوضّحينَ سمتها الإبتكاريةِ من بين قوى النّفس الإنسانية[٢].

وكما أنّ هذه القوّةُ النفسانية الباطنة(المُتخّيلة) استقطبتْ عناية الفلاسفةِ المسلمين من قبلُ، نجد أنّ الصّفدي يولّي عنايتَهُ البحثية وجهده القرائي تجاه هذه القوّةِ، بكونِها معنيةً بفاعلية التخيُّل الإبداعي لتشبيهات مختاراتهِ الشعريةِ، مُبيّناً آلية اشتغال هذه القوّةِ، بكونها مسؤولةً عن تركيب التشبيهات الغريبةِ ,والبديعةِ في أشعار العرب؛وذلك بقولهِ: ((التشبيهُ إنّما هو للقوّةِ المُخيِّلةِ، وهي التي تُركّبُ أنواعاً من التراكيب كرأس أسدٍ على إبن أدم..... وبحر زئبقٍ.... وتخيُّل الهلالَ زورقُ فضّةٍ والشقيق أعلام ياقوتٍ والبنفسجُ أوائل النارِ في أطراف كبريت إلى غير ذلك من التخيُّلات الّتي لا تُحصى كثرةً....))[٣]. وهذه العبارة توضّحُ تأثّر واستيحاءِ الصّفدي لعبارات وأفكارِ الفلاسفة السابقين عليهِ في هذا الصدد ,بما فيهم عبارة إخوان الصّفا الّتي مرّ ذكرها[٤].

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٢٨.

(٢) ينظر: نفســـــه:٣٠، وينظر: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح:٦٥-٦٦. وينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين...:٣٣.

(٣) (الكشف و التنبيه ...):٥٨.

(٤) ينظر : ص١٠٨: من بحثنا هذا.

ولذلك لم يكنْ صلاح الدين الصّفدي بِدعاً بين المُشغلين بالبلاغة والنقدِ فيمن سبقوه,وهو يديمُ النظر في أبحاث الفلاسفة,وذلك حينما ربطَ مبحث عمل المُخيّلةِ الإبداعية، وعبر فاعليتها المُتمثّلة بالتخّيل الإبداعي المعني بإنتاج التشبيهات البديعةِ في مختاراتهِ الشعريةِ، وقد بثّ فكرةَ عمل(المُخيّلة)، وفاعلية(التخيُّل) في مباحثِ كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف و التشبيه) تنظيراً و تطبيقاً، ولذلك فإنّ: ((حديث الصّفدي عن(المُخيّلة) وإجراءِ التشبيه فيها هو حديثٌ عن(عمل المُخيّلة)، وآليات التخّيل، وكيف يتمُّ بإنتاج الخيالِ، أيْ أنّهُ حديثٌ عن الخيالِ المُنتج في أدقّ تفصيلاتهِ، فعند الصّفدي يرتبط عمل المُخيّلة المبدعةِ بعمل الحواسّ الإنسانية الّتي تكون مجسّات تدركُ حساسية الموقفِ الشعري للمبدعِ...))(١).

وكما أنّهُ اتّفقَ كلٌّ من الفارابي ومن بعده ابن سينا على تحديدِ قوى النفس الباطنةِ بخمسِ قوًى، مُحدّديْنِ آلية إشتغال كلٍّ منها في عمل الإدراكِ الإنساني، وعلاقةِ فاعلياتَها الإدراكية بمنظومةِ عمل(المُخيّلة) الإبداعية عند الإنسانِ، مع ملاحظة تميّزِ ابن سينا عن الفارابي في هذا الإطار التقسيمي من تفصيل في الحديث عن عمل هذه القِوى الخمسةِ، وتبيان وظائف كلٍّ منها عنده(٢) ,وأنّ هذا التقسيمِ لقوى النّفس الّذي مرّ ذكرهُ من صفحاتٍ في دراستهما الفلسفيةَ في بحوثهما حول النفسِ الإنسانية وربطها بالتخيُّل الإبداعي عند الإنسانِ، نجد أنّ الصّفدي مُنساقاً وراءَ أفكارهم ومقولاتِهم ومنهجِهم التقسيمي لقوى الإدراك النفسي عند الإنسانِ، بما فيها قوى النّفسِ الإنسانية الخمسِ الواردة في بحوثِهم، وقد تابعَ الصّفدي الفارابي وابن سينا في تصّور القوى الباطنةِ الخمسِ وتحديد مواقعها من دماغِ الإنسانِ؛ وذلك أنّ ابن سينا ومن قَبلهِ الفارابي يقولون بإختلاف مواقع هذه القِوى الباطنة من الدماغِ, تبعًا لإختلافِ أفعالها الحركية في ذهن الإنسانِ, فالمُصوِّرةُ مكانُها مُقدّم الدماغِ ,وهي تقترن بالحسّ

---

(١) التخيل واثره في ابداع التشبيهات(رؤية الصفدي مثالاً): ٧٣٠_ ٧٣١ .

(٢) ينظر: (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين...):٢١.

المشتركِ، والمُتخيّلةُ مكانُها التجويف الأوسط من الدّماغ عند الفلاسفة المسلمينَ وابن سينا باستثناءِ الفارابي، فإنّهُ يجعلُ مكانها في القلبِ، والذاكرةُ والحافظةُ مكانُها فـــي المُؤخّر من الدّماغ عندهم(١).

وهذه المواقعُ نلاحظها عند الفارابي وأبن سينا كما نلاحظها عند الصّفدي في كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ...) الّذي تأثّر بهم وسايرهم على هذا النحوِ الموضعي لهذه القوى في دماغ الإنسانِ، قائلاً: ((وقد جعلَ الباري تعالى مركز هذه القوّة أعني الخيال مع الحسّ المُشترك في البطنِ المُقدّم من الدّماغ قد تبيّن في علم التشريحِ أنّه منقسمٌ ثلاثةُ أقسام، قسمٌ يخصّ الحسّ المُشترك والخيال(٢)، وقسمٌ يخصُّ الوهم والفكرِ، وقسمٌ يخصّ الحفظ والذكر.....وهذا الحسّ المُشترك إذا ارتسمتْ فيه صور المحسوساتِ الظاهرة كلّها وكانت فيه حفظته قوّةُ الخيالِ، فهي في البطن المُؤخّر من البطن المُقدّم من الدّماغِ، والمعاني إذا أدركها الوهم الذي محلّهُ البطن الأوسط من الدّماغ حفظته القوّة الذاكرة التي محلُّها في البطن المُؤخّر من الدّماغِ، والدليلُ على أنّ هذه القوى مراكزُها من الدّماغ ما ذُكِرَ هو أنّ الإنسانَ إذا حصلتْ فيه آفةٌ من جراحةٍ أو غيرها في أحد الأمكنةِ المذكورة فسدَ ما في ذلك المكان من القوّة لأنّهُ إن حصلت الآفةُ في مُقدّم دماغهِ فسد تخيّله، وإنْ حصلتْ في الوسط فسد فكرهُ، وإنْ حصلت في المُؤخّر فسدت حافظتهُ، فتبـارك الله الخالق الباري المُصّور جلّتْ قدرتهُ وعظمت حكمتهُ))(٣).

---

(١) ينظر: النفس من كتاب الشفاء:١٤٧،١٤٥،٣٧،٣٦, وينظر: القانون في الطب: لإبن سينا: مطبعة بولاق بمصر: ١٢٩٤هـ:٧١.

(٢) ينظر: الاشارات والتنبيهات: لابي علي ابن سينا: مع شرح نصرالدين الطوسي:تح:سليمان دنيا. دارالمعارف بمصر:ط٢: (د.ت): ٢ : ٣٨٠، وينظر: اراء أهل المدينة الفاضلة: للفارابي. دارالعراق:بيروت: ١٩٥٥م:٧٠، وينظر: فصوص الحكم: ضمن((الثمرة المرضية في بعض الرسالات الفارابية)): للفارابي. طبعة لندن: ١٨٩٠م :٧٤ ، وينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن سينا):٢٣-٤٣.

(٣) (الكشف والتنبيه ...):٥٩-٦٠.

وبهذا الكلامُ نجد أنّ الصّفدي يردِّدُ بعض آراء وأفكار ومقولاتِ الفارابي وابن سينا في التنظيرِ لنظريةِ(المُخيّلةُ الإبداعية المعنيةُ بفاعلية التخيُّل في مختاراتهِ الشعرية التشبيهيةِ، وهذه الأفكار الفلسفيةُ نجدها تتردّدُ في مباحثِ كتابهِ عن(الحسّ المُشترك)، و(القوّةُ المصّورة)، و(القوّةُ الوهمية)، و(القوّة الحافظة)[١] ، ولكنْ بتوظيف آخر انماز به الصقّدي عن هذين الفيلسوفينِ، الّذيْنِ مثّلت أبحاثهم حول التخيُّل في الجانب الإنساني لا الإبداعي المعني بالمبدعِ نفسهِ، بعكس الصّفدي الّذي استوحى تلك الأفكار السابقة ,ووجّهَ دراسة(التخيُّل) نحو الحقلِ الأدبي الإبداعي المعني بالفنّانِ أو الشاعر المبدعِ ,أثناء اشتغالهِ على مختاراتهِ التشبيهيةِ المُتّصلةِ بالتخيُّل الإبداعي لشعراء مختاراتهِ؛ في محاولةٍ منهُ لتفسير السرّ الكامن وراء إبداعِ التشبيهات في مختاراتهِ، والّتي تتمّ بوساطة هذه الملكة الإبداعيةِ، وهذا ما لمْ يتطرقْ إليهِ أحدٌ قبله من النقّاد و البلاغيين و الفلاسفةِ، بما فيهم(الفارابي وابن سينا)الّذين تأثّر بهما الصّفدي بشكلٍ كبير في صياغة نظرية المُخيّلة عند المُبدعِ، مُسجِّلاً الصّفدي بهذا تفرّدَهُ الأدبي في هذه الدراسة[٢], و المُتمثّلُ في كونهِ- أيْ الصّفدي . طوّع مقولاتَهم وأفكارَهم حول النفّس الإنسانيةِ، ضمن فاعلية قِوى الإدراك الحسّي عند الإنسانِ، لصالح إجراءاته البلاغيةِ والنقدية حول قضايا(التخيُّل) بشكلهِ الإبداعي عند المبدعِ في مُختاراته الشعريةِ حول فنّ التشبيهِ، ولاسيّما أنّ هذه المقولات الفلسفيةِ ظلّت عصيَّةَ التطويعِ على كثيرٍ من النقّاد ,قبل أنْ يستشّفّ أفكارها الصّفدي ويوظّفها في أبحاثهِ حول التخيُّل الشعري في مختارات تشبيهاتهِ، مُتجاوزاً بذلك التطويع والتوظيفِ، الإشكالات النظرية المحضةِ الّتي اصطبغتْ بها أبحاث الفلاسفةِ في هذا الصددِ ,إلى الإجراءات التطبيقيةِ الّتي بدت عند الصقّدي قريبةً من الخطابِ النقدي الخالص في كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ...)[٣].

(١) ينظر: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه :٥٩-٦٠.
(٢) ينظر: التخيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية، رؤية الصفدي مثالا: ٧٢٧ .
(٣) ينظر: نفسه : ٧٣٧ .

ولعلّ من القضايا المُهمّة الجديرة بالذكرِ هنا، هو أنّ فكرة التخيُّل الشعري المعنية بأثرِ العملية الشعريةِ في نفسية المُتلقّي، مثّلتْ الفكرة الأساسية الّتي اطمأنَّ إليها ابن سينا ومن قبلهِ الفارابي،مُستنديْنِ إليها في تفسير العمل الفنّي الإبداعي على أساس أنّ الخطاب الإبداعي كلامٌ مُخيِّلٌ، وموجّهٌ إلى المُتلقّي، يتمُّ بوساطة فاعلية التخيُّل، في إشارةٍ إلى إرتباط الكلامِ المُخيِّل بالمنطقِ عند العربِ(١).

أمّا الصّفدي فإنّ فاعليةَ التخيُّل الشعرية المُتوالدةُ عن منظومة المُخيَّلة النفسية الباطنةِ في قوى الإدراك الإنساني مثّلتْ المحور الأساس الّذي دارتْ أبحاثهُ في هذا السياق حول تفسير إبداع التشبيهات لدى شعراء مختاراتهِ , كاشفاً عن آليّات الإبداع في ذلك، والمتمثّلةُ بقوى النّفس وعلاقتها بهذه الملكةِ فاعليّاً، مُوجّهاً عنايته البحثية تجاه المُبدعِ، وعِبر فاعلية التخيُّل الشعري المرتبطة بهِ، مُنظِّراً لها في صفحات كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ...)، ومُورِداً لها شواهداً تطبيقية وافية تُرسِّخُ تصوّره الأدبي حول هذه الملكة في كتابه هذا في التناولِ والمعالجةِ.

وبعبارةٍ أُخرى ,إنّ التخيُّلَ عند الصّفدي فيه إختلافٌ عن التخيُّل أو التخييلِ عند الفلاسفةِ المسلمين قبلهُ، ولهذا فإنّ الفلاسفةَ درسوا التخيُّل من خلال الأثر الّذي يتركهُ الكلام المُخيِّل في نفوسِ السامعينَ، بمعنى آخر, إنهم يُركِّزون على سيكولوجية القارئ أو المتلقِّي، ولم يهتمُّوا بطبيعة العملِ الفنّي، أيْ بطبيعة هذا الكلم المُخيِّل(٢) .

أمّا الصّفدي فقد حلَّلَ التخيُّل الشعري الإبداعي عند المبدعِ على أنّهُ جزءٌ لا يتجزّأُ من العمل الفنّي، بلْ إنّهُ أساسُ العملية التخيُّليةِ في أبحاثهِ هذه، وتحدّث عن تكوّنهِ وإنشائهِ ووجودهِ في دماغ الإنسانِ المبدعِ(٣) ,وبهذا يكون الشعرُ عندهُ كلاماً مُخيَّلاً.

---

(١) ينظر: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح:٧٢-٧٣، وينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين...:٦٦، وينظر: النفس من كتاب الشفاء:٢٤-٢٥.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٣٥، وينظر: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح:٦٧.

(٣) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ٥٨. ٦٧.

ولعلّ ما انمازَ به الصّفدي عن الفلاسفة المسلمينَ قبلهُ في مبحثِ التخيُّل هو حديثهُ: ((عن آلية التخيُّلِ، والتفكيرِ، والتوهُّمِ الّتي تتمُّ بوساطة إمتداد(دودةٍ)...))[١]، مزردةً بزرد في دماغ الإنسان تربطُ ما بين خزائنِ القوى النفسيةِ،(الحسّ المُشترك والخيال، والوهم والفكرِ، والحفظ والتذكُّرِ)، مبيناً بأنّهُ إذا استعملت النفس الإنسانيةُ إحدى هذه القوى النفسية المذكورةِ امتدّتْ هذه الدودةُ وتقلّصتْ، ما دامت النّفسُ تستعملُ إحدى هذه القوى النفسيةِ، فإذا أصاب إحدى هذه القوى العيّ (الخيال، أو الفكر والوهم، والحفظ والتذكّر) تقلّصتْ تلك الدودةُ أبداً[٢]، وحديث الصّفدي عن امتدادِ وتقلّصِ هذه الدودة أثناء التخيُّل وبعدهُ، يشكّلُ طرحاً جديداً على ساحة النقدِ العربي القديم، وشكّلَ إضافةً قيّمةً لدراسات الفلاسفة في مبحثِ التخيُّل وقوى النفس الإنسانية الإدراكيةِ ,مِمّا نمَّ عن براعة الصّفدي، في توظيف أبحاث المُنجزِ الطبي، والفلسفي السابقُ لهُ في خطابه النقدي حول فنِّ التشبيهِ في كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ...)[٣], وهذا بطبيعة الحال يدلُّ بالضرورةِ على دراسة الصّفدي في هذا الكتاب وغيرِهِ: ((علم التشريحِ دراسةً كاملةً، وعرف مراكز التخيُّل في العقل، وكيفية انطباع الصور فيهِ، وتخزينهِ المعلومات، ووسائل اتصالهِ بالعالم الخارجي، وقيمة الحواسِ، وتعاونها في تزويد العقلِ بكلِّ ما يلزمهُ لمعرفة الناس، والأشياءِ))[٤]، ولعلّهُ بهذا الطرح الطبّي لتشريحِ عمل المُخيّلةِ في دماغ الإنسانِ في سياق دراسةِ مختاراتهِ يكون قد اطّلعَ بشكلٍ أو بآخر، وتأثّر بكتابِ(القانون في الطبِّ)لابن سينا[٥]، بعدما تأثّر بمقولاتِهم حول قوى النّفسِ الإنسانيةِ، ومنها الحسُّ المشترك ,والخيالُ، ولاسيّما و((قدْ اهتمّ ابن سينا

---

(١) (التخيل وأثره في ابداع التشبيهات...): ٧٣٣ .

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه ...):٥٩.

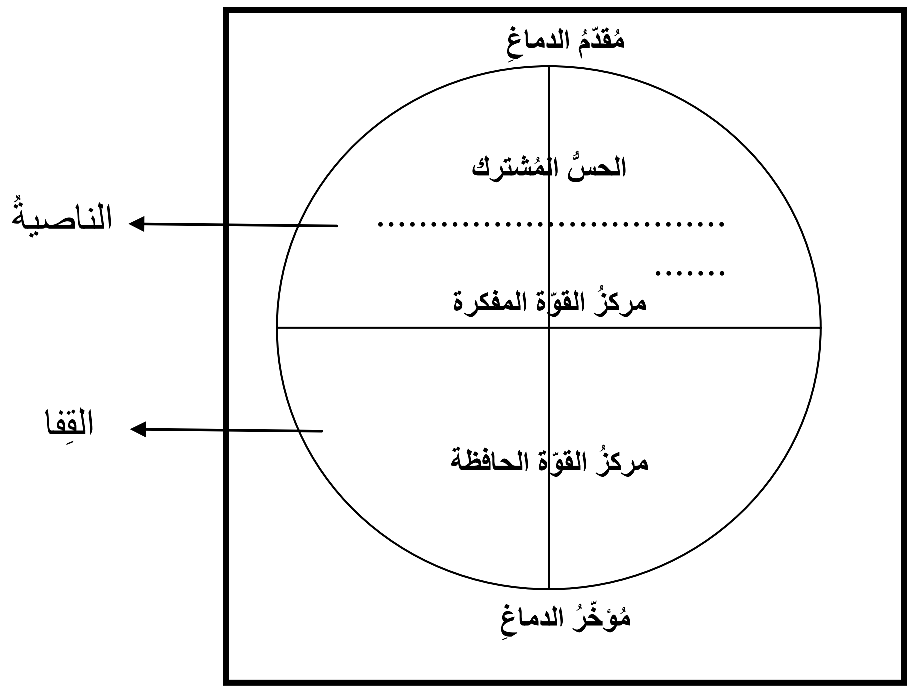
(٣) ينظر: التخيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية...: ٧٣٣ .

(٤) الصفدي وأثاره في الادب والنقد:٢٩٣-٢٩٤.

(٥) ينظر: القانون في الطب: لابن سينا. مطبعة بولاق بمصر: ١٢٩٤هـ.

كما اهتمّ الفارابي ببيان عناصر الإحساس وتشريح الدماغِ وتحديد الأعصاب الحسِّيةِ...))(١).

كما انمازَ الصّفدي عن سابقيهِ من الفلاسفة النُقّاد المسلمين في حقل الخيالِ والتخيُّلِ الشعري في كتابِ(الكشفُ والتنبيهُ...)بكونه قدّم مُخطّطًا يوضّح فيه تشريحَ أجزاءِ دماغ الإنسانِ إنسجاما مع مراكز المُخيّلة الشعريةِ، فالتخيُّل يمتدّ ويتقلّصُ حسب عمل قوى النفسِ واستخدامها، بواسطة دودةِ التخيُّل الّتي أشار إليها في كتابهِ مِمّا ينمُّ عن براعةٍ في رسمِ بناء تخطيطي قيّم, ومُحكم يُحسبُ للمُؤلِّفِ في توضيح عمل المُخيّلة الإبداعيةِ وتبيانِ مركزها من دماغِ الإنسانِ,وهذه صورة الخطّاطةِ الّتي قدّمها الصّفدي في كتابهِ في هذا الصّدد: (٢)



(١) الخيال مفهومه ووظائفه... :١٣.

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٥٩.

نستشفُّ مِمَّا مرّ ذكرهُ , بأنّ الصفّدي أولى(التخيُّل) الشعّري عند المُبدعِ أهميّةً وعناية كبيرةً، وأعطاهُ دوراً كبيراً في تشكيل الصور التشبيهيةِ في مُختاراته الشعريةِ، وعدّهُ الأساسَ الّذي تتأثَّثُ بموجبهِ هذه العوالم الإبداعية من الصور الشعريةِ لدى شعراء مختاراتهِ؛وذلك حينما قالَ: ((التشبيهُ إنّما هوَ للقوّة المُخيَّلة، وهي التي تركِّبُ أنواعاً من التركيب كرأس أسدٍ على ابن آدم وقوائم جمل على ثور وجبل زمرّد....))[١].

فأسهم بكلامه هذا مع التطبيقات الشعرية المرافقة لهُ في تشكيل نظرية التخّيل الشعري عند المبدع في مختاراته، على أساس قراءة جمالية فنية في دائرة الفكر الأدبي الذي ينتمي إليه المؤلِّفُ، بعد أنْ أيقنَ أنّ بعض الأسس الفنّيةِ والجماليةِ هي الّتي تقود الى فعلِ(التخيُّل) الشعري الّتي أشار إليها في كتابهِ، هو عنصرُ المشاهدة البيئيةِ للشاعر المُبدعِ، عادّاً: ((الصور المُشاهدة تعين التخيُّل على التشبيهِ كمشاهدة الآثار العلويةِ إذا وقع الناظرُ عليها أعانتْ الشاعر والكاتبَ أو غيرهما على التشبيهِ وقربهِ من المُشبَّه وحسنهِ....))[٢].

وبعد هذا نحسبُ أنّ الصّفدي قد وعى قيمةَ التخيُّل وأهميَّتهُ في كتابهِ هذا، بوصفه الأساس الجوهري الّذي تقوم عليه بناء وإبداع الصورة التشبيهيةِ الجيّدة والحسنةِ في نقدهِ واختيارهِ، لأنّهُ كان ينظرُ إلى العملية الإبداعيةِ الشعريةِ نظرةَ الأديب المُثقّفِ، حينما أدخلَ هذا الأديب بحسّهِ النقدي البلاغي العالي الأفكارَ الفلسفيةَ في التخيُّل الإنساني وتطويعها ,وإدخالِها في قوالب أدبيةٍ واضحةٍ, تنمُّ عن سلاسةٍ في الرؤيةِ, وانسيابية ادبيةِ في الطرحِ, والمعالجة.

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٥٨.

(٢) نفسه:٦٠.

المبحثُ الرابع

تأثره بعبدِ القاهر الجُرجاني ومقولاتهِ

كانَ ولا يزالُ المُفكِّرُ العظيم، والنّاقدُ الذوّاقة عبدُ القاهر الجُرجاني، بفكرهِ الأدبي، وشخصيتهِ العِملاقة، في التعاطي مع الأدب ونقدهِ، ودراساتهِ للفنون البلاغيةِ يقفُ شامخًا, بوصفهِ قامةً من قامات الأدبِ والنقدِ البلاغيينِ في تاريخ الأدب العربي ونقدهِ، وما زال كتاباهُ(أسرارُ البلاغة)، و(دلائلُ الإعجاز) نموذجين للإحتذاءِ والإستيحاءِ الأدبي تجاه أيَّةِ قضيّةٍ أدبيّةٍ، أو فنٍّ بلاغي يرومُ الأديبُ، أو الناقدُ البلاغي دراستهُ، وتحليل صوره الفنيّةِ، فقد سجّلَ الجُرجاني في هذين الكتابين أبحاثًا مُتفرّدةً فيما تناولهُ من قضايا أدبيّةٍ وبلاغيّةٍ ونقديةٍ، ولا سيّما نظريّة النّظم الّتي نظّر بفكرهِ النيّر، وفصّلَ القولَ فيها تناولًا ومعالجةً في كتابهِ(دلائِلُ الإعجاز)[١]، وكانت الفنون البيانية بصورهِا ومعانيها وأخيلتِها، كالتشبيهِ والمجاز والكناية والاستعارةِ من الفنون الّتي اجتذبتْ عنايةَ هذا المُفكِّر العظيم، واستقطبت ذوقهُ النقدي العالي، فتفرّدَ لدراستِها، وأفرد لها بحوثًاً قيّمة في الدراسة والتحليلِ الفنّي في كتابهِ(أسرارُ البلاغة)، بوصفها فنونًا تعنى بالتصويرِ الأدبي، وجمال التعبيرِ، وكونها وسائلًا فنّيةً تنقُل اللفظَ من المعاني الأُوَل إلى المعاني الثواني، أو معنى المعنى[٢].

---

(١) للمزيد من دراسات درست فكر وذوق الجرجاني في كتابيه، ينظر . مثلا: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: أحمد مطلوب. ط١: الكويت: ١٩٧٣م ، وينظر: عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية: أحمد أحمد بدوي. القاهرة: (د.ت)، وينظر: عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم: عبد القادر حسين: بحث منشور في مجلة الفكر العربي: العدد السادس والأربعون: بيروت: ١٩٨٧م , وينظر: عبد القاهر الجرجاني والبلاغة العربية: محمد عبد المنعم خفاجي: ط١: القاهرة: ١٩٥٢م.

(٢) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده: ١٢٢-١٢٣.

وكان ما كتبهُ الجُرجاني في دراسةِ هذه الفنون البيانيّةِ عُدّت من أوسعِ الدراسات النقدية والبلاغيّةِ القديمةِ، وأكثرها عمقًا وتحليلاً وتفصيلًا، ولا سيّما فنّ التشبيهِ، حينما اختطّ عبد القاهر الجُرجاني لدراسته لفنونِ البيان العربي منهجًا أدبيًا رسم ملامحَهُ، ووضّحَ معالمهُ، كالتشبيهِ والاستعارة والمجاز والكنايةِ في كتابهِ(أسرار البلاغة)، مبنيٌّ على عمق النظرةِ النقديةِ، ودقّةٍ في تحليل الصّور البيانيّةِ بصورة تفصيليةٍ، ولا سيّما فنُّ التشبيه، حتّى كأنّهُ ألّفَ(أسرارَ البلاغة) لبحث ودراسة هذا الفنِّ البياني(التشبيه)، موضحًا صلة هذا الفنّ بفنون البيان الأخرى في إبداع الصورة الشعريةِ(١).

وهكذا يمكنُ القول بأنّ عبد القاهر الجُرجاني بلاغيٌّ وأديبٌ في كتابه(أسرار البلاغة)؛ نظرًا لما إنمازَ به اسلوبهُ فيه ببسطٍ في العبارةِ، وطول النَفَس الأدبيِ في التحليلِ، والإعتماد على الحاسّة الفنيّةِ، وتحكيمٍ للذوق الفنّي العالي في تحليلِ الأشعارِ، والإكثارِ من الإستشهاد بالأمثلةِ والشواهد الشعريةِ في مباحثهِ حول فنّ التشبيهِ.

إلّا أنّ الطابع الأدبي الّذي اتّسمتْ به أغلب مباحث كتابه٠(أسرارُ البلاغة) لم يعدُمْ وجود ملامح الطابعِ المنطقي والكلامي في قسمٍ من مباحث كتابهِ هذا، لعلّ منها قولهُ في تنزيل الوجودِ منزلةَ العدمِ، والعدمِ منزلةَ الوجودِ، وأنّهما يجيئانِ على طريقتين:

١. تنزيلُ الوجود منزلةَ العدمِ، مُفسِّراً إيّاهُ بأنْ جَعَلَ الموتَ عبارةً عن الجهلِ وإيقاعِ اسمهِ عليه يرجعُ إلى تنزيل حياتهِ الموجودة كأنّها معدومةً.

---

(١) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده: ٣٩-٤٠، وينظر: دراسات بلاغيّة ونقدية: د. أحمد مطلوب: دار الرشيد للنشر: ضمن منشورات وزارة الثقافة والإعلام: الجمهورية العراقية: سلسلة دراسات: ١٩٦، ١٩٨٠: ٢٥٥، وينظر: التأثّر والتأثير في النّص النقدي العربي إلى آخر القرن السابع الهجري: ١١٤.

٢. ألّا يكون هذا المعنى، ولكن على أنْ لأحد المعنيين شبهًا بالآخر، نحو: أنّ السؤال يشبه في كراهته وصعوبته على نفس الحُرِّ بالموت(١).

ومع هذا فإنّ كتابَ عبد القاهر الجُرجاني ينماز بحُسن التعبيرِ، والجنوح نحو التمسّك بمنهج المدرسة الأدبيةِ، كما وأنّه كان سبّاقًا إلى طرح ومعالجةِ كثيرٍ من القضايا ذات الصّلةِ بفنِّ التشبيه، تكادُ تكونُ جديدةً على الدرسِ البلاغي يومها، كان لهُ فيها فلسفتهُ البلاغية العميقةِ والخاصّة تجاهها، في الإحتكامِ إلى تحليل الأشعار التشبيهيةِ المبني على سلامةِ الذوقِ، والحالة الفنيّة الجماليةِ؛ قصدَ إبرازِ أسرار الجمال والجودةِ في نصوصها الشعرية التشبيهيةِ الّتي أوردها في كتابهِ(أسرارُ البلاغة)، وهي التفاتاتٌ أدبية جماليّةٌ ,قيّمةٌ في بابها، تنمُّ عن ذوقٍ فنّي رفيع, ونقدٍ بارعٍ في إختيار الأشعارِ, وتحليلها فنياً(٢) .

ولذلك ومن هذا الّذي مرّ ذكرهُ نستطيعُ أنْ نلمَسَ ملامحاً فنيّةً مُتمثّلةً بالمزج بين ملامح وخصائص المدرستين البلاغيتينِ في دراسة كتابهِ(أسرارُ البلاغة)، وبمعنى آخر: إنّ هناك مزجٌ تحقَّقَ بين أفكار وخصائصِ الكلاميين من البُلغاءِ، وأفكار وخصائص الأدباءِ من البلاغيينَ، بيدَ أنّ الطابعَ الغالب في مباحث الكتاب هو طابعُ المدرسة الأدبيةِ بأساليبها ومعالجاتها في دراسةِ الفنون البلاغيّةِ.

وعبدُ القاهر الجُرجاني في توجُّهِهِ هذا نحو المزج بين خصائصِ المدرستينِ, ليُمثّلُ مدرسةً بلاغيّة قائمةً لوحدها، ولعلّهُ يكون من السّبّاقين إلى ذلكَ بعد الناقد الجاحظ(٣).

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٨٨.

(٢) ينظر: دراسات بلاغية ونقدية: ٢٥٤-٢٥٥، وينظر: التأثّر والتأثير في النّص النّقدي العربي إلى آخر القرن السّابع الهجري: ١١٤.

(٣) ينظر: دراسات بلاغية ونقدية: ٢٠-٢٤.

فكان بحقّ يمثّلُ دراسةً تفصيلية لفنون البيانِ العربي، وتحليل صورها بأنصعِ عرضٍ وعِبارةٍ، ومنها فنّ التشبيه . الّذي يهمُّ دراستنا هذه . مُؤكّدًا في متنِ كتابه(أسرار البلاغة) سموَّ التعبير الأدبي بها ومن خلالِها، مع التأكيد على الجانب التأثيري لهذه الفنونِ في حسِّ وذائقة المتلقّي ,عِبرَ فاعليّة(التخييل) الشّعري الموجّهِ نحو المُخاطبِ، عادًّا هذه الفنون(التشبيه، الإستعارة، المجاز، الكِناية) من محاسِن الكلام، وبها يرتقي الخطاب الشعريّ إلى مدارجِ الفنِّ والإبداع[١]، وعليها المُعوَّل في أيّةِ دراسةٍ بلاغيّةٍ أو أدبيةٍ، تستظهر أسرار الفنّ والجمال والجودة في الأشعارِ، وهذا ما أشار إليهِ في قولهِ: ((وأوّلُ ذلك وأولاهُ وأحقّهُ أنْ يستوفيه النّظر ويتقصّاهُ القول على التشبيهُ والتّمثيل والاستعارةُ، فإنّ هذه أصولٌ كبيرة كأنّها جُلّ محاسِنِ الكلام إنْ لمْ نَقُلْ كُلّها . متفرّعة عنها وراجعةٌ إليها، وكأنّها أقطابٌ تدور عليها المعاني في متصرّفاتها، وأقطار تُحيط بها من جهاتِها، ولا يقنعُ طالب التحقيق أنْ يقتصر فيها على أمثلة تُذكر ونظائرَ تُعدّ))[٢]؛ مُسوِغًا بحثَ هذه الفنونِ أوّلاً؛ إعتقاداً منه بأنّها متشعّبةٌ كثيرةُ الأقسامِ، بحيث أنّهُ لا يكفي كلامٌ و بحثٌ موجزٌ فيها[٣]، ذلك ما أشار إليه بالقولِ: ((ولئنْ كان الّذي نتكلّفُ شرحهُ لا يزيد على مُؤدى ثلاثة أسماءٍ وهي التمثيلُ والتشبيه والاستعارةُ، فإنّ قولنا((شيءٌ)) يحتوي على ثلاثة أحرفٍ ولكنّك إذا مددت يدك الى القسمةِ وأخذتَ في بيان ما تحويه هذه احتجتَ إلى أنْ تقرأ أوراقاً لا تُحصى وتتجشمُ من المشقّةِ والنظر والتفكير ما ليس بالقليل النزرِ...))[٤].

وهذا التقريظُ الأدبي، والإشادة الفنّية بأثرِ هذه الفنون البيانية في تحسين الخطابِ الشعري، ورسم الصور الإبداعيةِ في كتاب عبد القاهر(أسرارُ البلاغة)، ولا سيّما تبيان

---

(١) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده: ١٢٢-١٢٤، ٢٧١، وينظر: دراسات بلاغيّة ونقدية: ٢٥٣-٢٥٥.

(٢) أسرار البلاغة: ٢٧.

(٣) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده: ١٢٣.

(٤) أسرار البلاغة: ٢٦١- ٢٦٢.

أثر التشبيه في إبداع الصور الشعريةِ، بعدما أفردَ لهُ المُؤلِّفُ الصفحات لبيان فضلهِ بين هذه الفنونِ، وقيمتهِ الجمالية في إبداع الصورِ الشعريةِ، وبيان أثرهُ في نفوسِ المُتلقِّين تخييلاً، نجدُ الصّفدي الناقدُ الأديبُ الذوّاقه يحاكي ويقتفي أثرَ عبد القاهر الجُرجاني في هذا السياقِ، ويتبنّى طروحاتهُ الأدبيةِ، وتنظيراته البلاغيةِ، وتحليلاتهِ النقديةِ حول فنِّ التشبيه، ويُرسِّخُها في منهجهِ في دراسة مختاراتهِ الشعرية التشبيهيةِ في كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)، مُسخِّرًا جميعَ صفحاتهِ لدراستهِ، وتحليل صورهِ الشعريةِ، وبيان قيمتهِ الفنّيةِ من بين الفنون البيانيةِ، كاشفاً عن أثرهِ الجمالي في نسيج إبداعِ الصور الشعريةِ في مختاراتهِ كما فعلَ من قَبلهِ الجُرجاني في كتابهِ، ولكنْ عند الصّفدي هذا الأثرُ الفنّي والجمالي يتمُّ عبر فاعليةِ التخيُّل الشعري عند المُبدع نفسهِ، لا التخييل الشعري عند المُتلقِّي لدى الجُرجاني، وهذه فرادةٌ بحثيةٌ تحسب للصّفدي على صاحبهِ، ولذلك وكما أشادَ عبد القاهر الجُرجاني بفنِّ التشبيه في كتابهِ، نجدُ الصّفدي ينساقُ إلى التوجُّهِ ذاتهِ عند الجُرجاني، وكأنِّي بالصّفدي يردِّدُ ويحاكي عباراتِ الجُرجاني، ويتأثَّرُ بذوقهِ وحسِّهِ الجمالي تجاه إستشعارِ جماليةهذه الفنون البيانيةِ، ومنها فنُّ التشبيهِ؛ لِما لها من قيمةٍ فنّيةٍ في إعلاءِ الخطاب الشعري، وهذا عينُ ما فعلهُ الصّفدي حينما ضمنَّ خطبةَ كتابهِ(المُقدِّمة) بعبارةِ تشيد بفنِّ التشبيهِ في الخطاب الشعري – كما فعلَ الجُرجاني من قبلُ – قائلاً: ((فإنَّ فنَّ التشبيه جزءٌ كبيرٌ من علم البيانِ، وأمرٌ قلَّ من أصاب الصوابَ فيه إذا أبرزهُ إلى خارج العيان,وهو فنٌ تحتاجُ صحَّةُ فيه أن تكونَ لهُ بالمرصاد، ونوعٌ إذا حاولهُ العاجز قال: أرى العنقاء تكبرُ أن تصاد، وضربٌ إذا دخل قائلهُ تلقّاهُ أولو السماع بالراءِ والقافِ والصاد، طالما بكى الشاعرُ بدم الشقائقِ ولم يبسم لهُ ثغرُ أقاحيه،...، وتبيَّنَ لي أنَّهُ تَبَوَّأَ غُرفَ البلاغة....))(١).

وكما أنَّ عبد القاهر الجُرجاني في كتابهِ(أسرارُ البلاغة) كان يجنحُ إلى المزجِ بين أفكار وخصائصِ المدرسة الأدبية والمدرسة الكلاميةِ في دراسة الفنون البيانيةِ ومنها

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٥١– ٥٢.

التشبيهُ، نجدُ الحالَ والتوجُّه البلاغي ذاتَهُ عند الصّفدي في كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ...)، ولكنْ بشكلٍ أكبر، حينما وجَّهَ دراسة كتابهِ هذا في فنِّ التشبيه ذي الإختيارِ الشعري المعني بالصورة التشبيهيةِ نحو التوجُّهِ إلى المزجِ بين أفكار وخصائص هاتين المدرستينِ البلاغيتينِ ,وكانت مبثوثةً في مباحث كتابهِ هذا، ولا سيّما الجانب التنظيري منهُ، والخاصُّ بالمُقدّمتين اللّتينِ نظرَّ يهما لفنِّ التشبيه في مُختارات كتابهِ، فتارةً نجدهُ يستطردُ في صوغ العبارات الأدبية حول التشبيهِ، والإكثار من الشواهد الشعريةِ، مع بسط وإسهابٍ في الشروحات والتعليقاتِ حول نصوص التشبيهاتِ، مع اعتمادهِ في ذلك على حاسّتهِ الفنّيةِ في إختيار أجودِ الأشعارِ، وتحكيم الذوقِ الفنّي في أكثر مباحثِ كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ...)؛ سعياً منهُ للإنتصارِ للأشعار الجيّدةِ الّتي أتى بها الشعراءُ المُحدثون[١]، وتارةً أخرى نجدهُ يجنحُ إلى التقسيم والتفريعِ، والإستدلالِ المنطقي على صحّةِ ما يُنظِّرُ لهُ حول فنّ التّشبيه، وما يجبُ أن تكونَ عليه العبارة الأدبيةُ، وهذا النصُّ يوضّح لجوء الصّفدي إلى منهج المناطقةِ، وأهلُ الكلام في كتابهِ، قائلَاً: ((ما بِهِ المُشابهةُ لا يخلو إمّا أنْ يكون صفةً حقيقيّةً، أو حالةً إضافيّةً، والصّفة الحقيقيّة لا تخلو إمّا أن تكون كيفيّةً جسمانيّة أو صفةً نفسيّة، والكيفيّة الجسمانيّةُ لا تخلو إمّا أنْ تكونَ محسوسةً أو لا تكون محسوسةً، فإنْ كانت محسوسةً فإمّا أنْ تكون محسوسةً أولًا أو ثانياً. والمحسوساتُ الأُول هي مُدركات البصر والسّمع والذّوق واللمسِ...))[٢].

ولعلّ الصّفدي حينما جنحَ إلى الاستدلالِ المنطقي في أبحاثهِ هذه؛ كما هو الحالُ عند عبد القاهر الجُرجاني في أبحاثهِ البيانيّة؛ يكونُ بقصديّةِ تعضيد وترصينِ أراءهِ وأحكامهِ البلاغية والنّقديةِ حول فنِّ التشبيهِ، كما وأنّ توظيف الصّفدي لأساليب

(١) ينظر مثلا الصفحات: ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥, ١١٥ , ١١٦ , ١١٧ , ١١٨: من (الكشف والتنبيه ...).
(٢) نفسهُ: ١٢٣.

المناطقةِ وأهل الكلامِ كان بقصديّةٍ فهم آلية التشبيهِ الّذي يُسمّيهِ(المُشابهة)، فهو يذكرُ الكيفيّة الجسمانيّة ويستعملها كما عند المناطقةِ.

لا شكّ أنّ عبدَ القاهر الجُرجاني بفكرِهِ وذائقتهِ في إختيارِ وتحليل الأشعارِ مثّلَ مدرسةً في البلاغةِ، انمازت طريقتهُ في العرض والمعالجةِ للفنون البيانيّة بما فيها(التشبيه)، بأنّها تجنحُ نحوَ الإبداعِ والتجديدِ لهذه الفنونِ، وكما تبتعدُ طريقتهُ ومنهجه فيها عن التقليدِ والاتّباعِ[(١)]، فهو بحقٍّ ناقدٌ ذوّاقة أُعجِبَ به الأقدمون من بعده أيّما إعجابٍ، فقد لفتتهم شخصيّتهُ الأدبيّة العملاقة في كتابيهِ(دلائل الإعجاز), و(أسرار البلاغة)، وكانت لهُ نظرةٌ نقديّة ثاقبةٌ في هذين الكتابينِ تجاه فنون البلاغةِ الّتي درسها، مِمّا تركَ أثراً عظيماً فيمَنْ بعده من العُلماء والأدباءِ، وشكّلت أراءهُ ونظراته ومقوّلاته النّقديةُ، وتحليلاتهُ الأدبيّة مظنّةً لإعجابِ الكثيرِ من أدباء الإختيارِ الشعري، ولا سيّما الناقدُ الذوّاقة صلاح الدين الصّفدي في كتابهِ(الكشف والتنبيه...)، فكان كتاب الصّفدي هذا بتنظيراته وتطبيقاتهِ موطناً لتكرار الكثير من أراء الجُرجاني وتحليلاتهِ للأشعارِ التشبيهيّة في كتابهِ(أسرار البلاغة) الّذي كان له عظيمُ الأثر في كتاب الصّفدي على مستوى التنظير والتطبيقِ حول فنّ التشبيه، ممّا كان هناك نقاطٌ مُشتركة بين فكر الرّجلينِ في هذا الفنّ البياني، سجّلتْ تأثّرًا واضحًا شديدًا بينهما، تمثّلت على مستوى الأفكار والمقولاتِ البلاغيّة والنّقديةِ والتحليلات الأدبيّةِ، ولعلّ من أبرزها:

ما لمسَهُ الباحث مِنْ أنّ عبد القاهر الجُرجاني حينما يبدأ خطابهُ البلاغي في كتابه(أسرار البلاغة) بالتنظير للفنّ البلاغي الّذي يدرسهُ، بما فيها فنُّ التشبيه، ويضع الحدّ الّذي يُعرفُ به ذلك الفنّ البلاغي، ويُميّزهُ من غيره من الفنون البيانيّة الأخرى، نجدهُ يشفعُ ذلك التنظير بالأمثلةِ، والشواهد الشّعرية التطبيقيةِ الوافيّة، وتحليلها تحليلًا

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده: ٢٧١، وينظر: التأثّر والتأثير في النّص النّقدي إلى أواخر القرن السابع الهجري: ١١٤.

فنيًّا جماليًا، يكاد يكون متفرّدًا وسبّاقًا إلى هذا التحليل الفنيّ على الساحة الفنيّة والبلاغيّةِ في عصره، مؤكّدًا على أهميّة المُتلقّي، ودورهِ المُتثِّلُ بتأثّرِهِ الجمالي بصور الفنون البيانيّةِ فـي الأشعــار الّتـــي يدرسها هذا الناقدُ أو ذاك، مُبيّناً أثرها فيه، وعِبرَ فاعليّة التخييل الشّعري في حِسِّهِ وعَقلِه(المُتلقّي)(١).

وحينما حلّلَ عبدُ القاهر تحليلًا فنيًا جماليًا أبياتًا لثلاثةٍ من الشعراءِ وهم: بشّار بن بُرد، والمُتنبّي، وعمرو بن كُلثوم، مُوازنًا بينها، ومُفضّلًا صُور الشاعر بشّار بن بُرد على صُورهم في بيتِهِ المشهور الّذي قال فيه: ((

كَأنّ مَثارَ النّقْعِ فَوقَ رُؤوسِنا وأَسْيَافنا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُـهُ)).(٢)

فقال عبد القاهر مُعقّبًا، ومُفضِّلًا صورةَ الشاعر بشار بن بُرد على صاحبيهِ: ((... تجِدُ لبيتِ بشار من الفضل ومن كرم المَوقعِ ولُطفَ التأثير في النّفسِ ما لا يقلّ مقداره، ولا يُمكن إنكارهُ، وذلك لأنّهُ راعى ما لَمْ يُراعِهِ غيره وهو أنْ جعل الكواكبَ تتهاوى، فأتمَّ الشّبهَ، وعبّر عن هيئة السيوف وقد سُلّت من الأغماد وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب ولم يقتصر على أنْ يُريكَ لمعناها في أثناء العجاجةِ كما فعل الأخرانِ، وكان لهذه الزيادةِ الّتي زادها حظٌّ من الدّقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل))(٣).

وهذا التنظير للفنّ البلاغي، بما فيها فنّ التشبيهِ، الّذي عمله الجُرجاني في كتابهِ(أسرار البلاغة)، وما شفعَ تلك التنظيرات الخاصّة بالفنون البلاغيّةِ من شواهدٍ وأمثلةٍ شعرية وافيةِ، واضعاً الحدَّ والتعريف الّذي عُرِفَ به ذلك الفنّ البياني، نجدُ الفعلَ والتوجُّه البلاغي ذاته يتكرّرُ في مُختارات الصّفدي الشّعرية حول فنّ التشبيهِ في

(١) ينظر . مثلًا . الصفحات الآتية من أسرار البلاغة: ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، وينظر: دراسات بلاغيّة ونقدية: ٢٥٥.
(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ١٧٤.
(٣) نفسه: ١٧٥.

كتابه(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)، وكأنّهُ يردّدُ ما قالهُ وما نظّر وطبَّقَ لهُ عبد القاهر الجُرجاني في هذا الصّدد الفنّي؛ في محاولةٍ من الصّفدي لإستكمالِ ما بدأ به عبدُ القاهر، فحينما أنجز الصّفدي كتابه هذا، وبعد أنْ صدّر كتابه بخُطبةٍ(المقدّمة) نوّهَ فيها بفضلِ فنّ التشبيه من بين سائرِ فنونِ البيان العربي، مُبيّنًا قيمتهُ الفنّية والبلاغيّةِ في حقل الإختيارِ الشّعري، بعد ذلك نجدهُ يتّجه إلى التنظيرِ للفنّ التشبيهي، ووضع الحدِّ البلاغي له . كما فعل عبد القاهر الجُرجاني في كتابهِ . الّذي لا يُشبه التعريفات الّتي وردت في خطابات البلاغيين السابقةِ، واضعًا التعريف الخاصَّ بالفنَ التشبيهي، بعد أن استمدّ صيغتهُ المعرفيّة بالإطلاعِ على أهمّ المصادر المُعجميّة والبلاغية القديمة[١]، ولا سيّما المصدر البلاغي المُهمّ(أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني، ومن هنا فليس غريبًا أنْ يتأثّر الصّفدي بأفكار وطروحاتِ ومقولاتِ الجُرجاني، ولا سيّما قضيّة الإشادة والتقريضِ الفنّي بفنّ التشبيه، وبيان قيمتهِ البلاغيّة، وسحره الجمالي في نسيج الصورة الشعريةِ، الّذي اتّفق فكرُ وذائقةُ الرجلين على ذلك في كتابيهما، وهنا نجدُ الصّفدي يقول: ((فإنّ التشبيه جزءٌ كبيرٌ من علم البيان... وضربٌ إذا دخلَ قائلهُ تلقّاهُ أولو السّماع بالرّاءِ والقافِ والصّاد، طالما بكى الشاعرُ بدم الشقائقِ ولم يبسم له ثغرُ أقاحيه،...، وقد أحببتُ أن أجمعَ من التشبيه ما وقع لمن علمتُهُ من الشّعراءِ، وتبيّن لي أنّه تبوّأ غُرفَ البلاغةِ ولمْ يُنبذ في العراء، فإنّهُ ما خلا شاعرٌ ولا كاتبٌ من تشبيه،...، وكلُّ ديوانٍ ففيه حاصل ساقه القلمُ باقياً...))[٢].

ولعلّ في عبارة الصّفدي((تبيّن لي)) ما تُوحي بأنّهُ اطّلع على رأي وذوقِ الجُرجاني في هذا الصّدد، ويكون متأثّرًا به ذوقًا وإختيارًا للأشعارِ حول فنِّ التشبيه، ومكانته البيانيّةِ، وأثرهُ الجمالي في نفوس دارسيهِ ومُتلقّيهِ، بلْ إنّه حين ذهب الجُرجاني مفضّلًا صورة الشاعر بشّار بن بُرد على ما سواها من صور الشّعر الأخرى في

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ١١٥، وينظر: التخيّل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية، رؤية الصّفدي مثالًا، تحليل الخطاب: ٧٢٣.

(٢) (الكشف والتنبيه ...): ٥١-٥٢.

تصوير الغُبار والعجاج المُتصاعد من سَنابك الخيلِ وتهاوي السيوف بالليلة المتهاويةِ الكواكبِ؛ وذلك من خلال الموازنةِ الّتي عقدها بين بشّار وغيره من الشعراء فيما مرَّ، لذلك نجدُ أنّ الصّفدي في مختاراتهِ ينساقُ وراءَ ذوق الجُرجاني الإختياري هذا، ويتأثّر به، ويشايعهُ في نُصرةِ صورةِ بشار على ما سواها من صور

الشعرِ العربي ضمن هذا الإطارِ، وكأنّهُ بهذا التوجُّه يكون صدًى لهُ، يُردِّدُ ما قاله في هذا السّياق الإبداعي؛ وذلك حينما أوردَ صورةَ بشار في مختاراتهِ، مُوحيًا بتفضيلها في قولهِ: ((كان بشّار بن بُردِ يقول: ما زلتُ مُذ سمعتُ قول امرئ القيس:

كـأنّ قُلـوبَ الطَّيـرِ رَطباً ويابِساً   لدى وَكرِها العُنّابُ والحَشَفُ البالي

أجتهد بتشبيه شيئينِ بشيئينِ، إلى أنْ قلتُ:

كَأنّ مَثارَ النّقْعِ فَوقَ رُؤوسِنا   وأَسْيَافنا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُـهُ))[١].

ولعلّ في صورة تشبيهِ بشّار بن بُردٍ ما يُوحي بإجماع كثيرٍ من النُقّاد والبلاغيين بما فيهم عبدُ القاهر الجُرجاني ومن بعدهِ الصّفدي، ما جعلها تأخذُ مكانَ المرتبة الأولى في التشبيهات الإبداعيةِ في هذا الإطار الفنّي عندهم، وهذا كان بالنظر لما كان يحملهُ بيت بشّار بن بُرد من إبداعٍ في تصوير فنّي بطريقة تنُدّ ربّما عمّا وصفه من قبلُ امرئ القيس، ولعلّها متمثّلةٌ بنبضِ الحركة الّذي انمازتْ به، والّتي أثارتها حركة السيوف والكواكب المتهاوية، وما أثارته تلك الحركةُ من تداعيات نفسيّة في مُخيَّلةِ الجُرجاني والصّفدي، ربّما على عكس صورةِ الشاعر امرئ القيس الّتي جاءت هادئةً ساكنةً، ولعلّ ذلك التفضيل مُتأتٍّ من التوظيف المُحكم من قِبل الشاعر بشّار، بحيث جاءت أجزاء صورتهِ متداخلةً مع بعضها ما تُوحي بتلاحمِها، وعِبر عنصر التخييل الشعري، الّذي أبرز الجمال الفنّي لصورة المعركة، وقد احتدمَ وطيسُها، وعلا غبارُها، فكأنّه يرى بعين المُبصر الخبير بأمور القتال والحرب الضروس، وهذا ما

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٨٤.

أدركهُ الجُرجاني والصّفدي بحسِّهما الجمالي, وذوقِهما الفنّي العالي، اللذان ينبعان من فكر أدبيٍّ واحدٍ.

كما نلاحظُ طبيعة التأثُّر الفكري والذوقي بين كتابِ الصّفدي وكتابِ الجُرجانيّ متمثِّلةً بأنّه حينما عدّ الجُرجاني التشبيهَ ليس مجازًا بلْ حقيقةً، وأكّد تلك الرؤية بما يشفعها من إستدلالٍ أدبيٍّ وعقلي للذهاب على صحَّة ما يقول في كتابه(أسرار البلاغة)، وذلك في سياق قولهِ الآتي: ((وهكذا كلُّ متعاطٍ لتشبيهٍ صريح لا يكون نقل اللفظ من شأنهِ ولا من مقتضى غرضهِ، فإذا قلتَ((زيد كالأسد))... لم يكنْ منك نقل اللفظ عن موضوعهِ. ولو كان الأمرُ على خلاف من ذلك لوجب أنْ لا يكون في الدنيا تشبيهٌ إلّا وهو مجازٌ وهو محالٌ لأنَّ التشبيه معنى من المعاني وله حروفٌ وأسماء تدلُّ عليه فإنَّ صُرِّحَ بذكر ما هو موضوعٌ للدلالة عليه كان الكلام حقيقةً كالحكم في سائرِ المعاني فاعرفْهُ))[١].

لذلك ما أنْ يطَّلع الصّفدي على رؤيةِ الجُرجاني هذه إلّا ونجدهُ يُسارع إلى مشايعتهِ وتأييدهِ – مُتأثرًا بهِ – في عدِّ التشبيه حقيقةً لا مجازًا في كتابه(الكشفُ والتنبيهُ...)، بلْ إنَّ الصّفدي في هذا الصدد يسترجعُ ما قالهُ عبد القاهر الجُرجاني، ويجترُّ كلامهُ اجترارًا ويفرغهُ بشواهدهِ، فيجنحُ إلى محاكاتهِ، في موضوعةِ حقيقة التشبيه ومعالجتهِ بلاغيًا[٢]، خاتمًا به فصولَ تنظيراتهِ حول فنِّ التشبيه بنفي المجاز عنهُ؛ وذلك حينما قالَ: ((التشبيهُ ليس من المجازِ لأنَّهُ معنًى من المعاني وله حروفٌ تخصُّه والفاظٌ تدلُّ عليه، فإذا صُرِّحَ بذكر الألفاظ الدّالة عليه وضعاً كان الكلام حقيقةً. فإذا قلتَ: زيدٌ كالأسد، وكأنّ زيداً كالأسد...، لم يكنْ منك نقلًا للفظ عن وضعه الأول فلا يكون مجازاً))[٣] .

---

(١) أسرار البلاغة: ٢٤٠.

(٢) ينظر: من أبي تمّام إلى الصّفدي خصخصة الاختيار الشعري((الكشف والتنبيه ...) أنموذجا): ٩.

(٣) (الكشف والتنبيه ...): ١٥٦.

لا شكّ أنّه تأثّرٌ واضحٌ للصّفدي، وانسياقٌ ذوقي وراء فكر وذوقِ الجرجاني، ممّا يعكس مدى تأثّر الأول بالثاني، فكان الثّاني بحقٍ مظنَّة إعجاب الأولِ فكرًا وذوقًا واختيارًا للأشعارِ، ممّا حدا بالأول أنْ يكون صدًى له فيما قال وصرّحَ بهِ تجاه فنِّ التشبيه، واستجادةِ الأشعار الخاصّة بهِ.

ولم تكنْ قضيّة تأثّر الصّفدي بالجُرجاني في صياغة مُختارات كتابهِ الشعرية مُنحصرةً في إطار ما مرّ، بل تعدّى أمرُ التأثّر إلى قضيّة فنيّة أخرى بينهما، مثّلت نقطة إلتقاء فكر وذوق هذين الأديبين، منها ما لمسهُ الباحث من أنّه حينما ذهب الجُرجاني إلى تقسيم التشبيهِ إلى ضربين: أحدهما: يتمثّلُ في كونه من جهة أمرٍ واضحٍ بيّنٍ لا يحتاج ذهنُ القارئ لفهمه إلى تأوُّل، والآخر يكون الشبهُ فيه محصّلًا بضربٍ من التأوّل(١)، عادًا الضرب الثاني من التشبيه أرفع طبقةً، وأجودُ بيانًا، وهو ما أسماه(التمثيلُ)، مستحسنًا صوره، لأنّه وجد في صور تشبيهاتهِ ما تمتاز بالدقّة واللُطف والحاجةِ إلى التأوّل حتى لا يُعرفُ المقصود من التشبيه في بديهةٍ أو سماعٍ, مُستشهِداً بقول كعب الأشقري، بقوله: ((وأمّا ما تقوى فيه الحاجةُ إلى التأوّل حتّى لا يُعرفُ المقصود من التشبيه فيه ببديهةٍ أو سماعٍ، فنحو قول كعب الأشقري، وقد أخذه المُهلّب على الحجّاج، فوصف له بنيَّهُ وذكر مكانهم من الفضلِ والبأسِ، فسأله في آخر القصّة قال: ((فكيف كان بنو المهلّب فيهم؟ قال: كانوا حُماةَ السّرحِ نهارًا، فإذا أليَلُوا ففرسان البَيَات. قال: فأيُّهم كان أنجد؟ قال: كانوا كالحَلقَة المفرغة لا يُدرَى أين طَرَفاها)).

فهذا كما ترى ظاهرُ الأمر في فَقْره إلى فضل الرّفق به والنّظر. ألا ترى أنّه لا يفهمه حقّ فهمه إلّا من له ذِهنٌ ونظرٌ يرتفعُ به عن طبقة العامّة؟ وليس كذلك تشبيه الحجّة بالشّمس، فإنّه كالمُشترك البيّن، حتّى يستوي في معرفته اللّبيب اليقظ والمضعوفُ المُغفَّل، وهكذا تشبيه الألفاظ بما ذكرت، قد تجده في كلام العامّي.

(١) ينظر: اسرار البلاغة: ٩٠.

فإمّا ما كان مذهبه في اللّطف مذهب قوله((هُم كالحلقة))، فلا تراهُ إلّا في الآداب والحِكَم المأثورة عن الفضلاء وذوي العقول الكاملة))[١].

وكلّ هذه الأفكارِ والمقولات والنظراتِ النقدية الواردة في هذا النّصِّ للجُرجاني في كتابه(أسرار البلاغة) نجدها تتكرّرُ وتتشابهُ عباراتها مع تلك العبارات الواردةُ في كتاب الصّفدي(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)، فضلًا عن حضور الشّاهد النثري نفسهِ ـ الّذي ذكره الجُرجاني ـ في كتابِ الصّفدي هذا، وكما نال التشبيهُ المُتأوّل والبعيدُ رُتبةَ الإحسان والجودة والاستلطافِ الفنّي في فكر وذائقةِ الجُرجاني في كتابهِ(أسرار البلاغة) كما مرَّ، نجدُ هذا التشبيه يستأثِرُ بعناية الصّفدي ويخلب ذوقَهُ الإختياري التشبيهي في كتابه(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)، مُستوحيًا في هذا التوجّه الأدبي فكرَ وذائقةَ عبد القاهر الجُرجاني، فيردِّدُ عبارات الجُرجاني جُلَّها في أثناء تحليلهِ لأشعار مختاراتهِ التشبيهيّةِ، مع بسطٍ في العبارة، وغزارةٍ في الإستشهاد الشعري تُحسبُ للصّفدي على صاحبه الجُرجاني، وهذا ما نجدهُ في سياق عبارتهِ الآتية: ((... وأمّا إذا كان الإشتراكُ في حالة إضافيّةٍ لا في كيفيّة حقيقيّةٍ، فكقولك: هذه الحُجّة كالشّمس، فاشتراكهما ليس في شيءٍ من الكيفيات الحقيقيّة، ولكن في أمرٍ إضافي وهو أنّ كلًا منهما مُزيلٌ للحِجاب، ثمّ إنّ هذه الإضافات قد تكون جليّةً وقد تكون خفيّةً، وربّما يبلغ الجلي في القوّة إلى أنْ يقرب من القسم الأوّل. مثال الجليّ: تشبيهُ الحُجّة بالشّمس أو ببياض الصّبح كقول ابن حمديس:

كأنّ بَياضَ الصُّبْـحِ حُجّـةُ مؤمنٍ　　　عَلَتْ مِنْ سوادِ الليل حُجّة مُبطِلِ

... وهذا المَثالُ أشدّ حاجةً إلى تصوّر النّفس من تشبيه الحُجّة بالشّمس ولكنّه مع ذلك غير بعيدٍ عن الفهم، ومثال الخفيّ المُتوغّل في البعد وشدّة الحاجة إلى التأويل، فكقول

(١) أسرار البلاغة: ٩٤.

مَن وصف بني المُهلّب: ((هُم كالحلقة المُفرغة لا يُدرى أين طرفاها)). ألا ترى أنـه لا يفهم المقصود من ذلك إلّا مَن ارتفع عن طبقة العوام))(١).

ولعلّ القارئ المُتفحّص، والمُتأمّلُ يلمسُ بوضوح لا لبسَ فيه، ولأوّل وهلةٍ حضور التأثّر الواضح في العبارات والأفكارِ والشواهدِ بين الأديبين الجُرجاني والصّفدي في كتابيهِما، بيدَ أنّ الصّفدي إنماز عن صاحبهِ بتبسيط العبارةِ والإسهاب في التعبيرعن الفكرةِ الأدبيّة، مع غزارةٍ واضحة في الإستشهاد الشّعري في هذا الصّدد الفنّي.

وحينما نجدُ الجُرجانيّ يتّخذ من قضيّة(التباعُد) بين الشيئينِ(المُشبّه والمُشبّه بهِ) في الصّفة الجامعة بينهما مطلباً فنياً وجمالياً وذوقياً، ومعياراً بلاغياً في تحكيم وتمييزِ حُسنِ التشبيهاتِ من الأشعار، وتقديم الشّاعر المُجيد في ذلك على ما سواه من الشّعراءِ، مُشترِطاً في تحقيق ذلك التباعُد المُستلطَف إختلافُ جنسي الشيئينِ ضمن إطار الصورة التشبيهيّةِ، وتباعُدهما، مِمّا يدلُّ على حذق الشّاعر ومهارتهِ في ربط هذه الأشياء المُتباينةِ بتخيّلٍ إبداعيٍّ أخّاذ، بقصديّةِ إظهارِ حُسنِ اتّفاقهما مع إختلافِ جنسيهِما، وما يتركهُ ذلك من أثرٍ نفسي في حسِّ وذائقة ومُخيّلة المُتلقّي، كالّذي وجدهُ عبد القاهر في قول الشاعرِ ابن المُعتز:

وَكَأنّ البرقَ مُصحَفُ قارٍ فانطباقًا مـرّةً وانفتاحاً

فنجدهُ بعد ذلك معلّقاً ومُستحسِناً جمالَ هذه الصورةِ بقوله: ((ولم يكنْ إعجاب هذا التشبيه لكَ وإيناسُهُ إيّاك، لأنّ الشيئين مختلفان في الجنسِ أشدّ الإختلافِ فقط، بلْ لأنّ حصل بأزاءِ الإختلاف اتّفاقٌ كأحسن ما يكون وأتمَّهُ، فبمجموع الأمرين . شدّة ائتلاف في شدّة اختلاف . حَلا وحُسنَ وراقَ وفتنَ)) (٢) .

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٢٨-١٢٩.

(٢) أسرار البلاغة: ١٤٠.

ولا شكّ في أنّ الجُرجاني أراد بهذا الّذي مرّ التأكيدُ على أنّ جهات الإختلاف بين جنسي المُشبّهين، بأنّهُ كلّما كانت كثيرةً مع مراعاةِ تحقيق الإئتلاف بين المتنافراتِ هذه، كان التشبيهُ أجودَ، ونال رُتبةَ الإحسانِ لديه، لأنّه تخيُّلٌ شعري يحتاج إلى إطالةِ نظرٍثاقب، وإجالة فكرٍ، وفضل روية نقديّةٍ؛ لكي تكون النفوسُ به ألصق، وباستحسانه واستجادتهِ أطلب(١)، وهنا يتفاضلُ الشعراء المُبدعون؛ إحساساً وإدراكاً لخفايا الإبداع المتواريةِ في الأشياء،ومحاولتهم نسجَ التشبيهات الطريفةِ؛ قصدًا لتحقيقِ هذا المطلب الفنّي والجمالِ في الأشعارِ.

وهكذا نجدُ الصّفدي يسارعُ إلى استيحاءِ عبارات وتحليلات الجُرجاني الأدبيةِ بشواهدها، ويتأثّر بها إلى حدٍّ كبير، ويوظّفها في سياق تحليلهِ لأشعار مختاراتهِ الشعرية على أحسن ما يكون في الرؤية والمُعالجةِ، وتأخذ قضّيةُ المُباعدةِ بين جنسي المُشبّهين في تشبيهات كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)، ويتبنّى هذه القضيّة الفنيّة الجماليّة في كتابهِ هذا، بوصفها معيارًا فنيًا لفرز الصورة التشبيهيّة الشعريةِ المُستجادةِ، وترسيخ هذا المعيار الفنّي في منهجهِ الأدبي في إختيارِ الأشعار ونقدها؛ قصدًا لتحسين الصورة التشبيهيّةِ، واستكمال جمالياتِها وجودتِها الفنيّة، منساقًا في هذا وراءَ منهج وذائقةِ عبد القاهر الجُرجاني الفنّية العالية، في الرؤية والمُعالجةِ، وهذا النصّ ينهض دليلاً واضحاً على حصول التأثّر الفنّي في نصّ الجُرجاني الذي مرّ ذكرهُ حول قضيّةِ المُباعدة بين شيئينِ، فيقولُ الصّفدي: ((الطريقُ إلى إكساب وجه المُشابهة هو تمييزُ ما به المُشابهة عمّا به المُغايرةُ، كمَنْ أراد تشبيه شيءٍ بشيءٍ في هيئة الحركةِ أوجبَ أن يُطلب الوفاق بين الهيئتين مجرّدتينِ عن الجسمية، وســـائر ما فيها من اللونِ وغيره من الأوصاف، كما فعل ابن المعتز في قوله:

وَكَأنّ البرقَ مُصحَفُ قارٍ　　　فانطباقًا مــرّةً وانفتاحاً

(١) ينظر:عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقدهُ: ١٢٩.

فلم ينظرْ من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلّا إلى الهيئة الّتي تجدها العينُ من إنبساط يعقبه انقباضٌ، وتعاقب هاتين الحالتين عليه. ثمّ لمّا بحث عن أصناف الحركات لينظرَ أيّها أشبهُ بها فأصاب ذلك فيما يفعله القارئُ بأوراق المصحفِ من فتحها مرّةً وطبقها أخرى،...، ولم يكُنْ حُسنُ حال التشبيه لكونه جامعاً بين المُختلفيْنِ من جنسين، بلْ لحصولِ الإتّفاق التام بينهما من ذلك الوجه، فلأجل إجتماع الأمرين أعني الإتّفاق التّام والإختلاف التّام كان حسناً بديعًا))(١).

ثمّ عادَ الصّفدي وتأثّر بالجُرجاني في موضعٍ آخر من كتابه(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) في السّياق الفنّي ذاتهِ، مُردِّدًا ومحاكيًا أقوالهُ؛ وذلك حينما قال: ((... الثالثُ: أنّ المُتشابهينِ متى كانت المُباعدة بينهما أتمّ كان التشبيه أحسنُ، فتشبيه العين بالنرجس عاميٌّ مشترك، والبُعد بينهما أقلُّ من البُعد بين الثّريّا وعنقود الكرمِ المُنوّر، واللُجام المُفضفض، والوشاح المُفصّل... كقول [أبي] المحاسن الشّواء:

رُبّ ليـلٍ هِلالُهُ باتَ يَحكِي قوسَ رامٍ أو وجهَ ذاتِ لثامِ

والثّريّا كأنّـها غرضٌ قد لاحَ فيـهِ أثارُ وقـعِ السّهامِ

لا جرمَ كان تشبيه الثّريّا بهذه الأشياء أحسنُ من تشبيه العين بالنّرجس، والسّبب فيه أنّ المُباعدةَ متى كانت أتمّ كان التشابهُ أغربُ، فكان إعجاب النفس بذلك أشدّ، لأنّ مبنى الطّباع على أنّ الشيء إذا ظهرَ من مكانٍ لم يُعهد ظهوره منه كان شغف النّفوسُ به أكثر))(٢).

وحينما نجدُ عبدَ القاهر الجُرجاني يمنحُ للصورة التشبيهية ميزةً وفضيلة فنيّةً، واستلطافًا جماليًا، حينما يبني الشاعرُ المُبدع صورتَهُ التشبيهية على تركيبٍ خاصٍّ، وتخيُّل بديعٍ، لا تتمازُ الصّورة إلّا بهِ، وبعكسهِ فإنّ الصّورة الشعرية تختلُّ جودتُها،

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٤٣-١٤٤.

(٢) نفسه: ١٤٦-١٤٧.

وينقصُ جمالُها وسحرها وحُسنها، وهذا ما وجده الجُرجاني في قول الشاعر أبي طالبٍ الرّقيّ:((

وَكأنّ أجـرامَ النُجومِ لوامعًا دُرَرٌ نُثِرنَ عَلى بِساطٍ أزرَقِ

... وذلك أن المقصود من التشبيه ان يريك الهيئة التي تملأ النواظر عجبًا وتستوقف العيون وتستنطق القلوب بذكر الله تعالى من طلوع النجوم مؤتلفةً مفترقةً في أديم السماء وهي زرقاء زرقتها الصافية التي تخدع العين , والنجوم تتلألأ وتبرق في أثناء تلك الزرقة, ومن لك بهذه الصورة إذا فرّقت التشبيه, وأزلت عنه الجمع والتركيب؟ وهذا أظهر من أن يخفى))(١) .

وهذا الإختيار الشعري الدقيق للجُرجاني، وما أعقبهُ من تحليل فنيٍّ يستبِرُ جماليةَ هذه الصورة الشعرية التشبيهيةِ للشاعر الرّقيّ، وهو ما أثار إعجابَ الأديب صلاح الدّين الصّفدي، في أثناءِ عملية إختيار التشبيهات الشعريةِ البديعةِ والغريبةِ في كتابه(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)، فسارعَ إلى إحتذاءِ ومُحاكاة عبارات الجُرجاني هذه ـ مُتأثراً بها ـ فضلاً عن إيراد الشاهد الشعري نفسهِ؛ وذلك حينما قالَ: ((ما بهِ المُشابهةُ إذا كان وصفًا مُتقيّداً، فإنّه ينقسمُ إلى: ما لا يمكنُ إفرادُ أحد جزئيه بالذكر، وإلى ما يمكنُ ذلك فيه،...، ومثالُ ما يمكن إفرادهُ بالذكر ويكون إذا أُزيلَ التركيب استوى التشبيهُ في طرفيه إلّا أنْ المعنى يتغيّر من قول القائل:

وَكأنّ أجـرامَ النُجومِ لوامعاً دُرَرٌ نُثِرنَ عَلى بِساطٍ أزرَقِ

فإذا قلتَ: كأنّ النّجوم دُرٌّ، وكأنّ السماء بساطٌ أزرق وجدت التشبيه مقبولاً، ولكن المقصود من التشبيه قد زال لأنّ المقصودَ ذكر الأمر العجيب من طلوع النجوم مُؤتلفةً

---

(١) أسرار البلاغة : ١٩٣ .

ومفرّقة في أديم السّماء كالدّر إذا نُثِرَ على البساط الأزرق. ومن المعلوم أنّ هذا المقصود لا يبقى إذا فُلّ تركيب التشبيهِ))(١).

وليس أدلُّ على حصول التأثّرِ الواضحِ بين الجُرجاني والصّفدي، وتحقُّقِ الإنسياقِ والإحتذاء الواضحِ بينهما في كتابيهما سوى أنْ ينظر القارئُ المُتفحّص لهذين النّصين الآتيين: الأوّل منهما للجُرجاني والثاني للصّفدي، ليستشفَّ بعدها على صحّةِ ما نحنُ بصدده من قولٍ، الأولُ: ففيه يذهب الجُرجاني ويُؤكّد على((أنّ المثلَ الحقيقي، والتشبيه الذي هو أولى بأنْ يُسمّى((تمثيلاً)) لبُعدِهِ عن التشبيه الظاهر الصّريح، ما تجده لا يحصُل لكَ إلّا من جملةِ من الكلام، أو جملتين أو أكثر، حتّى أنّ التّشبيه كلّما كان أوغلُ في كونه عقلياً محضاً، كانت الحاجةُ إلى الجملة أكثرُ. ألا ترى إلى نحو قوله(ﷻ): ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَوٰةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ﴾(٢)، كيف كثُرت الجُمل فيه؟ حتّى أنّك ترى في هذه الآية عشرُ جُمَلٍ إذا فُصّلت. وهي وإنْ كانت قد دخل بعضُها في بعضٍ حتّى كأنّها جملةٌ واحدةٌ... ثمّ أنّ الشّبه منتزعٌ من مجموعهما، من غير أنْ يمكن فصل بعضها عن بعضٍ، وأفرد شطر من شطرٍ، حتّى أنّك لو حذفت منها جملةً واحدة من أيّ موضوعٍ كان، أخلّ ذلك بالمغزى من التشبيه))(٣).

والنّصُّ الثاني: وفيه نلمسُ إنسياقَ الصّفدي وراءَ عبارة الجُرجاني هذه مع شاهدها القرآني، فضلًا عن التحليل الأدبي نفسهِ، مُتأثّرًا به، ومرسّخًا رؤيتَه البلاغيّة ذاتها، بما يلمسُ الباحث حصولَ الاتّفاق التّام بين العبارتين في الرؤية والمعالجةِ بينهما، وهذا ما بدا واضحًا في نصّ الصّفدي الذي يقول فيه محاكيًا الجُرجاني، بانّهُ: ((كلّما كانت

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٣٣.
(٢) الآية الكريمة من سورة يونس: ٢٤.
(٣) أسرار البلاغة: ١٠٨-١٠٩.

التقييداتُ أكثرُ كان التشبيه أوغلُ في كونه عقلياً، كقوله(ﷻ): ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَوٰةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ﴾ إلى قوله(ﷻ): ﴿كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ﴾، فترى في هذه الآية عشر جُمَلٍ إذا فُصِّلتْ، وهي وإنْ تقيّد بعضها ببعض حتّى صارت جملةً واحدةً فإنّ ذلك لا يمتنع من أن تكون صور الجمل معناها حاصلًا يمكن أن يُشار إليها واحدةً واحدةً، ثمّ إنّ الشّبه منتزع من مجموعها، من غير أن يمكن فصل بعضها من بعض، فإنّك لو حذفت منها جملةً واحدةً من أيّ موضعٍ كان لأخلَّ ذلك بالمغزى من التشبيه))(١).

وكما يَنالُ التشبيهُ الّذي يجيءُ على هيئة الحركة المقترنةِ بغيرها من الأوصاف، كالشّكل واللونِ ونحوها رُتبةَ الإحسانِ، ودقّةِ الوصف وسحرِ البيان في ذوق عبد القاهر الجُرجاني، حينما نجدهُ مادحاً، ومُستلطفًا صورةَ للشاعرِ العبّاسي ابن المُعتز حملها قولهُ:

((والشّمسُ كَالمرآةِ في كَفِّ الأشَلِّ))(٢).

كذلك نجدُ الصّفدي يتأثّرُ بذوق الجُرجاني الإختياري هذا، ويردِّدُ عبارته التحليليّة لجزئيات هذه الصورةِ ذاتها، مع الشاهد الشعري نفسهِ، قصدَ الكشفِ عن أسرار جمال هذه الصورة الشعريةِ، والمنسوجة من وحي تَخيُّل شعري أخّاذ، وهذا التقارُب الفكري والذوقي في الإختيار الشعري هو ما وجدهُ الباحثُ في نصّ الصّفدي، الّذي يقول فيه: ((التشبيهُ الواقع في الهيئات الّتي تقع عليها الحركات يَرِدُ في الكلامِ على وجهينِ، أحدهما: أنْ تقترنَ هيئات الحركات بغيرها من الأوصاف على الشّكل واللونِ، كقول ابن المُعتز:

((والشّمسُ كَالمرآةِ في كَفِّ الأشَلِّ))

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٣٢-١٣٣.

(٢) أسرار البلاغة: ١٨٠.

وذلك أنّ الشّمس في حكم حاسّة البصر حركة متّصلةٌ دائمة ولنورها بذلك تموّج واضطراب فأراد الشّاعر مع الإستدارةِ والإشراق الحركة المذكورة ولا يحصل لهُ ذلك تامًّا إلّا أنْ تكون المرآة في كفّ الأشلّ لأنّ حركته دائمةٌ متّصلة باضطراب، وتلك حالة الشّمس فإنّك ترى شُعاعها كأنّه يهمّ أن ينبسط حتى يفيض من جوانبها ثمّ يبدو له الشّعاع فيقبضه ويرجع من الإنبساط الذي تراه إلى انقباض كأنّه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسطِ...))(١).

والصّفدي فيما تقدّمَ يبدو لنا رجُلَ بلاغةٍ، بعدما تأثّر بشكل كبيرٍ بعبد القاهر الجُرجاني؛ وذلك من خلال إختيار الشعر ذي الصّورة التشبيهيّةِ، وتفسير تلك الأشعارِ، وشرحها من الناحية البلاغيّةِ، تحليلًا وتأويلًا، والّتي اعتمدت عند كلاهما على الذائقةِ الفنّية, فخصّا هذا الفنّ البياني بعنايتهما الأدبيّة، وأفردا له في كتابيهما(٠أسرار البلاغة) و(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه) الصّفحات الكثيرةِ على مستوى التنظير والتطبيقِ؛ نظرًا لمكانته البلاغيّةِ، وقيمتهِ الفنيّة والجماليّة في أشعار العرب فكرًا وسلوكًا.

وبعد هذا لم يعُدْ خافياً أنّ الصّفدي متأثّرًا بعد القاهر الجُرجاني بشكلٍ كبير، وظهر هذا التأثّر من خلال ذلك الإتّفاقِ في كثير من النّصوص والعباراتِ، فضلًا عن تكرار الشّواهِدِ ذاتها في كتابيهما، ولم تكنْ هذه النّصوص الّتي ذكرناها في تأثّر الصّفدي بعبد القاهر الوحيدةُ الّتي تدلُّ على حصول هذا التأثّرِ، وإنّما هناك الكثير من المواضعِ في كتابيهما سجّلت بوضوح تامٍّ تأثّر عباراتُ الأوّل بالثاني، ومثلُ ذلك التأثّر الواضح حاصلٌ وكثيرٌ بينهما رصدهُ البحثُ لا مجالَ لإستقصائهِ، وممّا يطول بنا المقامُ في ذكرهِ، وممّا لا تتّسعُ لهُ صفحاتُ هذه الرسالة المُحدَّدِةِ بإطارٍ بحث مُعيّنٍ.

والصّفدي في كلِّ هذا التأثّر بفكر ومقولاتِ وتحليلات عبدُ القاهر بأشعارها، إنّما يحاولُ . بطبيعة عمله هذا . أنْ يكون قريبًا من الأوساط الأدبيّة والثّقافيةِ، مُتمثّلةً

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٥٠-١٥١.

بشخصِ عبد القاهر الجُرجاني وفكرِهِ في كتابه(أسرار البلاغة)، المعني بالفنِّ التشبيهي، الّذي يدرسهُ من بعدهِ الصّفدي، حينما خصّصَ مختاراتِ كتابهِ(الكشفُ والتنبيهُ على الوصفِ والتشبيهِ) لدراسةِ صورهِ الإبداعية، وتحليلِ معانيها وأخيلتها فيه.

ولعلّ ما دفع الصّفدي نحوَ التأثُّر بفكر وذائقةِ عبد القاهر الجُرجانيّ كان بسببِ ما لمسهُ الصّفدي في مباحث كتابهِ(أسرارُ البلاغة) من وقفاتٍ ونظراتٍ نقديّة كانت جديدةً على درسِ النّقد البلاغي يومها؛مِمّا أثارَ إعجابهُ فتأثّر بها في صياغة مختارات كتابهِ(الكشف والتنبيه...)، كانت متمثّلةً بتلك التحليلات الأدبيّةِ البديعة، والمرسومةِ على وفق خطٍ منهجيّ مُنظَّم، سار عليه عبد القاهر في صياغةِ كتابهِ(أسرار البلاغة)، مُحاولاً من خلالهِ إبراز مواطن الجمال الفنّي في تلكَ الصّور البيانيةِ الّتي يدرُسُها، ولا سيّما فنُّ التشبيه؛ وما كان ذاك إلّا بسببِ ما تركتهُ تلك الصّور البيانيّة البديعةُ من أثرٍ فنِّي, وجمالي في فكرِ وذائقةِ الرجلينِ أدبياً، واستشعارهما ثمرةَ الخيال الإبداعي المتولِّدُ من الملكة الإبداعية لشعراء تشبيهاتهما، كلُّ هذا لمسهُ الصّفدي في إختياراتِ عبد القاهر الجُرجاني الأدبيّة الّتي حازت على تمام الذّوقِ، المُتمثّل في حُسن الإختيارِ للأشعارِ، وتحليلها ,ونقدها فنياً وجمالياً، وإصدار الأحكام النقديّة تجاهها، كان مرَدّها الذوق العالي ,والحاسّة الفنّية في تذوّقِ الأشعار, واستبارِ جماليتِها.

وبالحقّ فإنّ الصّفدي كان في كتابهِ(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) بمثابةِ المرآةُ الّتي انعكست عليها أفكارُ ورُؤى وذائقة أولئك النقّاد والبلاغيين القُدامى، ولا سيّما فكرُ وذائقة عبد القاهر الجُرجاني؛ إذْ كمّلتْ دراسة الصّفدي هذه حول فنّ التشبيه، ما بدأ به عبد القاهر وغيرهُ من النّقاد والبلاغيين من دراسات بِكرٍ حول صورِ التشبيه، فاستقى الصّفدي رؤيته وفكرهُ حول فنّ التشبيه في مختاراته الشّعريةِ من نبع فكرهِم، ووظّفها في كتابه(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) على أتمّ ما يكون عليه الدّرس البلاغي في الرّؤية والمُعالجةِ.

بيد أنّ هذا لم يمنعْ أنْ يكون للصّفدي شخصيّتهُ الأدبيّة النقديّة المُتفرّدة الّتي إنماز بها عن صاحبه عبد القاهر الجُرجاني وغيرهِ، والّتي تمثّلت في كثرةِ إستشهاده بآي القرآن الكريم، ونصوص الحديث النبويّ الشريف[١]، وذلك بقصديةِ تقريب وتوضيح المعنى التشبيهي، وفهم طبيعتهِ في مختاراته الشعريةِ، والوقوف على معنى التشبيهاتِ، واستيفاء دلالتها فنيّاً من خلال القرآن الكريم، ومن ثُمّ تقريب ذلك إلى فهم القارئ والدّارس بأرفع نموذجِ خطابي، وأوضح شاهدٍ تشبيهي، وكما إنمازَ الأديب الصّفدي عن صاحبهِ في هذا الصّدد الفنّي بتطويعه وتوظيفهِ لكثيرٍ من عبارات ومقولاتِ وأفكار الفلاسفةِ وأهل الكلام والتّفسيرِ في كثيرٍ من مباحث كتابهِ؛لفهمِ طبيعة فنّ التّشبيهِ في مختاراتهِ,المؤدِّي إلى تفسيرِ العمليّة الإبداعيّة لدى الشّاعرِ في إنتاج التشبيهاتِ تخيُّلاً، فضلاً عن حضور الشّاهد الشّعري بغزارةٍ في دراسته هذه تجاه أيّة قضيّةٍ أدبيّة يناقشها، أو موضوعٍ تشبيهي في مختاراتهِ يعرض لهُ ويعالجه في سياق دراسته للتشبيهِ، أضف إلى ذلك أنّ الصّفدي كشف من خلال أبحاثهِ حول فنّ التّشبيهِ في كتابهِ عن قدرةٍ على المتابعة في استقصاءِ المعنى التشبيهي، وجمع أراء العلماءِ والبُلغاءِ والنُقّاد فضلًا عن الفقهاء وأهل الكلامِ في معالجةِ المسألة الواحدةِ، أو القضيّة الفنيّةِ، ومحاولتهِ جمع الآراء حولَها، وترجيح الرأي الصائب الّذي يتّفق معه[٢]؛ ليتسنّى للقارئِ أو المُتلقّي الوقوفَ عندها، والإطّلاعَ عليها بشكل مُفصّلٍ من جانبٍ، ثمّ الكشف للقارئِ، وجعلهُ يتذوّق أسرارَ الجمال في الصورة التشبيهيةِ الّتي يُحلّلها المُؤلّفُ، كاشفًا من خلال هذا المنهج الفنّي الّذي يتبنّاهُ عن سعة اطلاعهِ ووفرةِ ثقافتهِ من جهة أُخرى.

ومع هذا فإنَّ الصّفدي انساق بشكل كبيرٍ وراء ذوقِ ,وفكرِ عبد القاهر الجُرجاني في كثيرٍ من الموضوعات التشبيهيةِ، والقضايا الفنّية ذات الصلةِ بهذا الفنّ، ولا سيّما قضيّة(التباعُد) بين الشيئينِ في الصفة الجامعةِ بين المُشبّه والمُشبّه بهِ، الّتي نادى بها

(١) ينظر . مثلًا . الصّفحات: ٧١، ١٠٠-١٠٦، ١٢٢، ١٢٩، ١٣٠، ١٤٦: من(الكشف والتنبيه...).

(٢) ينظر: نفسه : ٧١، ١٣٠.

الجُرجاني, ورسَّخَها في منهج دراستهِ الأدبية للأشعار في كتابه(أسرارُ البلاغة)[١]، وتابعهُ فيها الأديب صلاح الدين الصّفدي فكراً ومعالجةً وإختياراً للتشبيهاتِ؛ وذلك تعميقاً لأثر دراسة مختاراته بكتابهِ، وهنا يوظِّفُ الناقد الصّفدي هذه القضيّة الفنيّةَ(التباعُد) في إنتخابِ التشبيهات الغريبةِ والنادرةِ في مختاراتهِ الشعريةِ، بوصفها معياراً فنيّاً في تحكيمِ ونقدِ الأشعار الجيّدة، مُستضيئاً في هذا التوجُّه الأدبي برؤية عبد القاهر الجُرجاني في هذا السياق الفنّي، وهنا نجد الدكتور محمّد عبد المجيد لاشين يقول في هذا الصددِ: ((ولولا أنَّهُ [أي الصّفدي] كان في بعض الأحيان يردِّدُ أقوال السابقين، ولا يستجيزُ لنفسهِ الخروج عمَّا قرَّروه من أحكامٍ لأحدثَ ثورةً بعيدة المدى في تجديد النقد العربي ولأحيَا مدرسةَ عبد القاهر الجُرجاني في النقدِ القائمةُ على وحدة اللفظ والمعنى، وحُسنِ التأليف والنظم))[٢] , ثُمّ يعود ويؤكِّدُ هذهِ الحقيقة الأدبية بعدما ساقَ حديثاًعنه,بقولهِ: ((... تحدثتُ عنهُ[أيْ الصّفدي]كمؤرخ,ثبت,وشاعرمن كبارشعراءعصرهِ,وناقدكبير بعث في النقد الروح الأدبية التي عرفت عند عبدالقاهرالجرجاني, المعتمدة على أرفع أمثلة الشعر, وأوضحت إسهامه في علوم اللغة,والنحو))[٣].

ومن هنا جعلَ الصّفدي من قضيّة التباعُد الفنّي في إختيار التشبيهاتِ معيارًا فنيًّا في فرز وإختيار الأشعارِالجيِّدة، سابغًا على هذا المعيارِ مسحةً من روحهِ الأدبية الشاعرة، وذوقهِ الفنّي الشفيف، المنسجم مع ذوق عصرهِ، مِمَّا يُسجَّلُ له فضلُ الإضافة, والزيادةِ ,والتكميل المتفرِّد, لِما بدأوا بهِ في هذا السياق الفنّي.

ممّا سبقَ يتبيَّنُ للمتابع أنّ الصّفدي كان مُطّلعاً على مصادر ثقافةِ عصرهِ ومصادر ثقافة القرون السابقةِ لهُ, فهو كان على وعيٍ,وفهمٍ عميقٍ لنصوص القرآن

(١) ينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقدهُ: ١٢٨.
(٢) الصفدي وآثارهُ في الأدب والنقد: ٢٧٢.
(٣) نفسهُ: ٣٩٢.

الكريم،والشعر العربي،فضلاً عن اطّلاعهِ الواعي على كُتبِ التشبيهات؛ تعميقًا لمجرى دراستهِ,وهي الحقل الّذي اشتغل فيه, وهو يُؤلِّفُ كتابَهُ, الّذي هوَ موضع الدراسة هذهِ.

أمّا تأثُّرهُ المهمُّ فكان حين اطّلعَ على متنِ عبد القاهر الجُرجاني المهمِّ(أسرارُ البلاغةِ) الّذي ضمّ مباحثاً مهمّة تخصُّ علم البيانِ ,لا سيّما مباحث التشبيه الّتي أفاد منها ,وهو يعالجُ قضايا التشبيه في كتابهِ.

المبحثُ الأولُ

المعاييرُ النقدية في الإختيار الشعري

تُعدُّ المعاييرُ والمقاييسُ النقديةُ، والبلاغيةُ من المقاييس الفنيةِ، والجماليةِ المهمّةِ الّتي يتطلّبها الخطابُ الأدبي بعامةٍ، والإختيارِ الشعري بخاصّةٍ ؛ وذلكَ للكشفِ عن جوانب الجمالِ وأسرارِهِ في النصّ الأدبي، والتبصيرِ بقيمتهِ الفنّيةِ بين الفنونِ الأدبية الأُخرى، الّتي يكشفُ عنها الناقدُ الأدبي، بالتحليلِ ,والتفسير ,والتعليلِ ,والتأويل، والحكمِ على القيمةِ الجماليةِ للنصِّ الشعري، على مستوى التجربةِ الفنّيةِ الإبداعيةِ، المُتمثّلة بالمعاني, والأخيلةِ ,والصورِ الشعرية, نجاحًا, أو إخفاقًا.

في ضوءِ المقاصدِ الفنّية السابقة ينبثقُ الإختيارُ الشعري، جَمعًا، وفرزًا، وإختيارًا, بوصفه وجهاً من وجوه النقد الفنّي، وكان أبو هلال العسكري قد رأى أنّ إختيارَ الكلام الأدبي دليلٌ على بروز كفّة العقلِ؛ لأنّه- الإختيار- قطعةٌ من عقل صاحبهِ[(١)]، وبهذا كان أبو هلال العسكري قد جعلَ الإختيار مقرونًا برجاحة العقلِ، ونباهة التفكير, بعيدًا عن العاطفة ومزالقِ إشكالاتها.

وكان ابن عبد ربِّه قد وجد في إختيار الكلامِ الأدبي أنّه ((أصعبُ من تأليفهِ))[(٢)]، ولعلّ وجه الصعوبة فيه تنبعُ من صعوبة المفاضلة بين الأشياء المُختارةِ ؛ولهذا صار

(١) ينظر: كتاب الصناعتين, الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري:تح: علي محمد البجاوي, محمدأبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع: صيدا: بيروت: لبنان: ط١: ٢٠٠٦م: ٩.

(٢) العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي: تحقيق محمد سعيد العريان: دار الفكر: مج ١: ج١: ٢.

لكتبِ الإختيارات الّتي شكلت حركة علميّةً، ونقديّةً رائعة في الفكر الادبي العربي[١]، ولها أهميّة كُبرى في التعاطي مع الشعِرونقدهِ.

وكتب الإختيارات– فضلًا عمّا ذُكِرَ ((ضربٌ من التأليف الأدبي النقدي لا يستطيع النهوض بهِ والإنتهاء إليه بوصفه فنّاً من فنون الادب إلّا مَنْ أدرك الصورة الشعرية البارعة بمعانيها المستورةِ, والمكشوفة، وأمعن التأمّل ببنائها اللفظي البعيد عن الإستغلاق والعُجمة ,وعرف البديع طبعاً من طباع خلق تلك الصورة))[٢] .

وبالعودةِ إلى ما سبق لابدّ من القولِ: إنّ الجمالَ الفنّي للنصِّ الأدبيّ يظهرُ من خلالِ وعي النصّ وسبر أغوارهِ كاملًا، وكما عُدّتْ المعاييرُ النقديةِ ضروريةً لتقويمِ وترصينِ النصِّ الشعري، والحُكمِ على جودتهِ، كذلكَ وُجِدتْ ثّمةُ معاييرِ بلاغيةٍ رافقتْ العمليةَ النقديةَ في الأحكامِ النقديةِ القديمةِ عندَ العربِ, ولعلَّ إمتزاجَ الأحكامِ النقديةِ بالبلاغيةِ قديماً دفعَ أحدَ الدارسينَ المُحدثينَ إلى القولِ بتوأمةِ ولادةِ النقد والبلاغةِ من رحمِ النصِّ الأدبي، ومن خلالهِ، لدرجة لم يوجدْ هناكَ اختلافٌ في دورهما في تقويمِ النصّ الشعري[٣] .

وممّا لا شكٍّ فيه أنَّ تزامنَ ظهورِ البلاغةِ والنقدِ وامتزاجهما منذُ وقت مبكّر من تاريخ الادب العربي، وحتّى العصورِ اللاحقةِ، وصولاً إلى العصرِ المملوكي، وما رافق تلكَ المسيرة النقدية والبلاغية مِن أحكامٍ انطباعيةٍ تأثيريةٍ سريعةٍ تجاه النصِّ الأدبي،

---

(١) ينظر آفاق في الأدب والنقد: د. عناد غزوان. دار الشؤون الثقافية: بغداد: ط١: ١٩٩٠م: ٥٨.

(٢) نفسه :٦٣.

(٣) ينظر: النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع الهجري: عبد الهادي نيشان: أطروحة دكتوراه: كلية الآداب: جامعة بغداد: ١٩٨٩م: ١١.

ينهضُ دليلاً واضحًا على فاعليّة النقدِ والبلاغةِ وأحكامهِما، ومقاييسهِما في الفكر العربي.

وبما أنَّ عمليةَ الإختيارِ الشعري خاضعةٌ بالضرورةِ لمعايير تنتظمُ عمليةَ فرزِ النصوصِ الشعريةِ وإنتخابِ الأجودِ منها، كانَ لابدَّ من خطواتٍ نقديةٍ تسبقُ العمليةَ الإختياريةِ المتوجّهةِ صوبَ النصِّ الأدبي ؛ لأنَّ طبيعةَ الإختيارِ الشعري لا يمكنُ أنْ تتمَّ بمعزلٍ عن حزمةٍ من المعايير الفنيةِ، تمثِّلُ الأُسسَ الرصينةِ، والمسارَ الفني الّذي على أساسهِ تنتظمُ العمليةُ الاختياريةُ(١)، فضلًا عن أثر الذوقِ الفنّي العائد للناقدِ الأدبي في تلكَ العمليةِ الإختياريةِ.

لقد برزتْ الحاجةُ الفنيّةُ إلى ضرورةِ وجودِ مقاييسٍ، ومعاييرٍ فنّيةٍ، يحتكمُ إليها النقّادُ والبلاغيون؛ للمفاضلةِ بين كلامٍ وكلامٍ، وتمييز الجيِّد من الرديء، والحسنِ والأحسنِ في الخطابِ الشعري ؛ لكي يكونَ ما يصدرونهُ من أحكامٍ دقيقةٍ، وواضحةٍ في الحكمِ على نجاحِ العمل الأدبي أو إخفاقهِ، ووضعِ اليدِ على المزايا الفنّية، والأسرار الجمالية المتواريةِ في مطاوي النصِّ الأدبي(٢)، الَّذي يرومُ الناقدُ كشفهُ للقارئِ؛ ليتذوّقَ معهُ، ويهتزُّ لسحرِ النصِّ المدروس؛ فيتحسّسُ قيمتهُ البلاغيةَ والنقديةَ

---

(١) ينظر: المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي من القرن الثاني الى نهاية القرن السابع الهجري: عباس ثابت محمود، رسالة ماجستير: كلية الآداب: جامعة بغداد: ١٩٧٧ م: ٢٧, وينظر: المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم: د. محمد خليف خضير. دار غيداء للنشر والتوزيع: عمان: الاردن: ط١: ٢٠١٢م: ٢١ – ٢٢.

(٢) ينظر: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: ٢٦, وينظر:مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: حامد صالح خلف.أطروحة دكتوراه:مقدّمة الى كلية اللغة العربية: جامعة امّ القرى: المملكة العربية السعودية: ١٩٩٣م: ٢١.

والجماليةَ، وإلاّ كانَ ذلكَ الكشفُ ضربًا من القصور الّذي ترفضهُ الذائقةُ الفنّية النقدية العربية في كلِّ عصرٍ، بما فيها عصرُ الصفّدي نفسهُ, الّذي هو محور دراستنا.

ومع أنَّ الصفّدي كثيرًا ما عوّلَ في اختياراتهِ على الذوقِ الفنِّي المدرَّب, وأعلى من فاعليتهِ في نقدِ التشبيهاتِ الخاصّةِ بكتابهِ، إلاّ أنَّ هذا لم يمنعْ من وجودِ معاييرٍ فنية رصينةٍ امتزجتْ بذوقهِ الفني العالي في فرز واختيار التشبيهات في كتاب (الكشف والتنبيه...) ؛ رصّنَ بها ذوقَهُ، وحصّنَ بها أحكامهُ المبنية على إحساسهِ الجمالي العالي تجاه استشعار النبض الإبداعي في مختاراتهِ ؛ لأنَّ فنيةَ المقياس أو المعيارِ النقدي تشتملُ على الذوقِ، وتمتزجُ بهِ ؛ مِمَّا يجعلُ ذلك المقياس عرضةً للتغييرِ، والأخذِ والردِّ من عصرٍ الى عصر(١) .

ومن هنا يمكنُ القولُ: إنَّ الإختيارَ الشعري قائمٌ بالأساسِ على المعايير الفنّية الّتي يتسلّحُ بها الناقدُ في التصدّي للإختيار الشعري والتي بدورها هيّأتْ للصفّدي وغيرهُ من النقادِ الوسيلةَ الفنّية للإقتدارِ على تحليل نصوص مختاراتهِ التشبيهية ؛ وإيجادِ التحليل، والتعليل الأدبي المناسب لإبراز جودةِ المعاني والصور الأخيلةِ في مختاراتهِ(٢) .

ولعلَّ من أبرز تلكَ المعايير والأسس النقدية الّتي اعتمدَها في فرز مختاراتهِ:

١. الأساسُ الذوقي للناقدِ الصفّدي وأثرهُ في إختياراتهِ الشعريةِ:

الذّوقُ الأدبي: هو ذلكَ الخزينُ الفنّي من التجربةِ الثقافيةِ، والإستعدادُ الفطري الذاتي الّذي يُميِّزُ الناقد عن غيرهِ من الناسِ، أو هو تلكَ: ((الحاسَّةُ السادسةُ الحاصلةُ للإنسانِ نتيجةَ تمرُّسِهِ بالأعمالِ الأدبية والفنيةِ ووقوعهِ تحتَ تأثير حضارةٍ خاصّةٍ

---

(١) ينظر: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ٧.

(٢) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ١٢٥ – ١٣٥.

وثقافةٍ معينةٍ، وكثيراً ما عوَّلَ عليهِ النقادُ في تقديرِ الأدبِ قبل العصرِ المملوكي...))[١] .

وهنا عُدَّ الذوقَ الفني الرفيعَ لا يتحقّقُ إلاّ في ذاتِ الناقدِ الناجحِ، الّذي إمتلك ناصية الذوقُ الرفيع, المُدرَّبُ ,المصقول بطولِ الممارسات التحليليةِ للأشعار، وكثرةُ المعايشةِ مع النصوصِ ولا سيِّما الشعريةُ منها، وهذَّبتهُ الدريةُ والمِرانُ في التصدِّي للنصوصِ الأدبية؛بغية الكشف عن جمال الإسلوب والحكم عليه' ويبدو أنَّ هذا الّذي قُصِدَ من الكلام السابق، هو ذلك الذوقُ الفنّي المُثقَّف المُكتسبُ, الّذي صقلتهُ الدِربةُ وهي في اعلى فاعليتها، وهذَّبهُ المِرانُ اليومي الذي يتلقى الجمال,ويتفاعل معهُ.

وهذا يقودُنا إلى القولِ: بأنَّ الذوقَ هو ملكةٌ لا تتجلّى من العدمِ، وإنَّما هي حصيلةُ معايشةٍ ومعاناةٍ مُستمرّةٍ، ودربةٍ في التصدِّي للنصوصِ المختارةِ، تجعلُ الناقدَ الأدبي أقدرُ على كونهِ صاحبَ صناعةٍ في النقدِ.

وهذا لا ينفي أنْ يكونَ الذوقُ مُتمثِّلًا بكونهِ عبارةٌ عن استعدادٍ فطريٍّ يُولدُ مع الإنسانِ، وبهذا أشارالباحثون إلى أنَّ الذوقَ موهبةٌ طبيعيةٌ، تُولدُ مع الأنسانِ، وتنمو وتتطوَّرُ بتطوِّرهِ، فهي حاجةٌ إذنْ إلى المِرانِ والتهذيبِ والصقلِ، وهذا يكونُ بطريقةِ الدرسِ والثقافةِ، وبهما يصلُ الذوقُ إلى الخِبرةِ الكافيةِ[٢]' ومن ثُمَّ الاستعدادُ النفسي للتصدِّي للنصوصِ ونقدِها ؛بغيةَ الوصولِ إلى حكمٍ سليمٍ إزاءَ الأثرِ الأدبي لهُ أو عليهِ.

---

(١) النقد الأدبي في العصر المملوكي : ٢٦٩.

(٢) ينظر:اتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري: د.منصورعبد الرحمن.مكتبة الانجلو:القاهرة: ١٩٧٧م: ٤٣٤- ٤٤٤,وينظر: النقد التطبيقي عندالصفدي دراسةً وتوجيهاً: ٢٤٣ .

ولهذا سواءٌ أكانَ (الذوقُ) شعورًا نفسيًّا أم كان إستعدادًا فطريًا, أو إستعدادًا مُكتسبًا مصقولًا بالدِربة والمِران، فهو في النهاية مطلبٌ فنّي أساسيٌّ في تكوينِ ثقافةِ الناقدِ العمليةِ الإبداعيةِ، وترصينِ أحكامَهِ في الحكمِ على جودةِ وجمالِ النصِّ الأدبي، الّذي يختارهُ في أبحاثهِ النقديةِ ,والبلاغية ,والأدبيةِ.

وما دامتْ الأحكامُ النقديةُ في تقديرِ العمل الأدبي صادرةً عن الذوقِ الفنيّ بشكلٍ أو بآخرٍ حسبَ ما تراهُ الدكتورةُ هندُ حسين طه(١)، فقد مثَّل النقدُ الذوقي فيها أحد الأُسسِ والمعاييرِ النقديةِ في إختيار الاشعار ونقدها، المندرجةِ ضمن المعيارِ النقدي عندَ الصّفدي في توجُّهِ النقدي العامِ , وفي (الكشف والتنبيه ...) على وجهِ الخصوصِ.

ومن هنا فقد ((أدركَ الصفّدي أهميّةَ النقد في الأدبِ وإنتاجهِ، وأدركَ كذلكَ أنَّ الذوقَ هو أوّلُ ما يجبُ توفرهُ عند من يدخلُ هذا الميدانَ، يلي ذلكَ بالضرورةِ الدرايةُ والمِرانُ والرياضةُ حتّى يغدو صاحبُ الذوقِ قديراً في تَعمُّقِ النصوصِ والوصولِ إلى أغوارها، وإدراكِ أسرارِها، مدفوعاً إلى ذلكَ بميلٍ لا يقاومُ، وصولاً إلى ممارسةِ النصوصِ لا يعوقهُ عائقٌ))(٢) .

تلكَ حقيقةٌ أدبيةٌ سامقةٌ في فكرِ الصفّدي ومُخَّيلتهِ ؛ إذْ كثيرًا ما عَوَّل على الذوقِ الأدبي في استقراءِ النصوصِ ونقدِها، وتبيانِ أسرارِ الجمالِ فيها ؛ وهذا ما نلمسه حينما صرَّحَ في خُطبةِ أحد كتبهِ في هذا الصددِ، قائلًا: ((أحمدهُ على نعمهِ الّتي

---

(١) ينظر: النظرية النقدية عند العرب,حتى نهاية القرن الثامن الهجري: د.هند حسين طه. منشورات وزارة الثقافة والإعلام: دار الرشيد: بغداد: ١٩٨١م: ١٠١.

(٢) النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه: ١٤٧.

أوضحتْ ما أبهمَ وألبسَ, وأبدتْ نارُ الهُدى الّتي لم تكنْ بسوى أناملِ الذوقِ تقبس، وراضتْ جـــوادَ الانتقادِ الّذي إذا أمَّ غايةً لم يثنِ عنانَهُ ولم يحبسْ...))(١) .

ثُمَّ عادَ وزادَ في بيانِ أثرِ الذوقِ في تقديرِ النصِّ الشعري وإختيارِهِ في موضعٍ آخرٍ من أحدِ كتبهِ الأُخرى في سياقِ تعليقهِ على مجموعةٍ من الشواهدِ الشعريةِ أنتخَبها على وفقِ ذائقته الفنية، قائلاً: ((فهذه أمثلةٌ ضربتها لكَ أيّها الواقف على هذا التأليف وهي كلّ مقطوعتين منها في معنى واحد، وليس في أحدهما ما يمجّهُ السمعُ ولا ينفي من القلب، ولا بدّ أن يجد الذهن الصافي بينهما فرقاً في اللُطفِ يحكم به الذوق الصحيح، ولم أراع فيها الترتيب حتى تحكم فيها بذهنك، فتعرف الحسن منها والأحسنَ بذوقكَ))(٢)، وما يقال في واحدٍ من كتبهِ, يصدقُ على ما يقال في كتبهِ المُؤلّفةِ الأخرى, بما فيها كتابهُ المعني بدراستنا هذه: (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)(٣) .

ومن هنا قِيلَ: بأنّ نقدَ الصّفدي قائمٌ على الموهبة الفطريةِ، والذوق الأدبي المُدرّب المصقول بالتجارب الأدبيةِ الّتي خبرها، قبل قيامهِ على القواعد والنظريات العلمية المُكتَسبة(٤)، كما و((لعلّ أهمّ ما يميز منهج النقد عند الصّفدي هو (التطبيق العملي) مُعتمِداً النصوصَ، والموازنة بينها، وتحكيم الذوق الفنّي، فهو لا يُطبِّقُ أحكاماً مسبّقةً جامدة، ولا قواعد بلاغية مُستمدّةً من مقولاتٍ لا تمتُّ للأدب بصلة، ولولا أنّهُ كان في

---

(١) نصرة الثائر على المثل السائر: ٤١ .

(٢) تشنيف السمع بانسكاب الدمع: صلاح الدين الصفدي. مطبعة الموسوعات: القاهرة: ١٣٢١ هـ: ١٩.

(٣) ينظر: الصفدي وآثاره في الأدب والنقد: ٢٧٢.

(٤) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ١١٣.

بعض الأحيان يردِّدُ أقوال السابقين، ...، لأحدثَ ثورةً بعيدة المدى في تجديد النقد العربي))[١] .

وهذا الأمر ليس بمستغربٍ من رجلٍ ربيب أسرةٍ عمادُها العلم والعمل، وزادها الثقافة والأدبُ، رسَّخت في رَوعهِ حبّ الأدبِ والميل إليه بهوًى جامح, بدوافع نفسيّة، وعقليّة, وروحية, عمّقتْ محبتهُ للأدب وأهلهِ، ومصنّفاتهُ الكثيرة تشهدُ بذلك، فضلًا عن إكتمال ثقافته من خلال عمله في بلاط الأمراء والسلاطين المماليك، وتجواله في أروقةِ مكتباتها، يرتشفُ رحيقَ معارفِها وعلومها وفنونها ؛ كي يسطِّرَ صفحاتٍ وضيئةٍ في سِفرِ الأدب والنقد فيما بعد، وتتضج ثقافتهُ، ويستوي ساعدُهُ النقدي. فكان لهذه الأمور عظيمُ الأثرِ في تثقيف ذوقهِ النقدي ,وتعميق إحساسهِ بجمال الأشياء, وإختيار ما يراه مناسباً وذوقه الفنّي في تنقية النصوص وفرزها, وإنتخابِ ما جادَ منها وحَسُنَ، ولي أنْ أُمثِّلَ على قولي هذا بشاهدٍ مُستقًى من سياق قوله في أحد كتبه، كاشفاً من خلالهِ حقيقةَ إتجاهه الذوقي, وتوجُّهه وميلهِ النقدي, والأدبي ,تجاه جمعِ وإختيار الأشعار ونقدها, يبيِّنهُ قوله الآتي: ((... الذي يجمعُ ويختارُ يحتاج إلى لُطفِ ذوق وصحَّةِ تمييزٍ قبل العلم بالأدب ومعرفة البيان والمعاني والبديع، ورواية الشعراء، ودواوين الشعراء ومجاميع الأدباء وتوليف البلغاء ليكون ما يختاره يرشفه جريالاً ويعد سحراً حلالاً))[٢]، ما يعني أنَّه يريد من هذه المُختاراتِ الأدبية الّتي أشار إليها آنفًا في هذا النصّ أنْ تكون سليمةً, تتجاوبُ مع الذوق الفنّي,والفطرة السليمةِ ـ التي جُبِلَ عليها

---

(١) الصفدي وآثاره في الأدب والنقد: ٢٧٢.

(٢) تشنيف السمع بانسكاب الدمع: ١٦.

الصّفدي ـ صحَّةً وجودةً[١]، وأنْ تكونَ:((هي البذورُ تلتفتُ إليها القلوبُ إذا شارفت العزوب)) [٢].

والصّفدي يتحرَّى الإجادة والأبداعَ، والصحّةَ فيما يتناوله الشعراءُ من معانٍ وصور ونسجها في قوالب شعرية إبداعية، ويتمّ تصويرها بحرفية شعرية عالية, تحتازُ رضى اختياراته، وتنالُ الحظوةَ عنده، فيدوّنها في كتابهِ (الكشف والتنبيه...)، وهو في استجابته لصور إختياراته الشعريةِ , ومعانيها نلاحظهُ يصفها بألفاظ الحلاوةِ والسلامة وصحّةِ التخيُّلِ، مُنساقًا وراءَ ذوقهِ وحسِّهِ الشفيف، وفطرته اللمّاحة ؛ للتعبير والكشف عن مظاهر الجمالِ والحُسنِ في صور قسم من الشعراء، والأدباء، ولا سيّما ما وجدهُ في صور الأديب والشاعر القاضي الفاضل(ت٥٩٦هـ) ؛ حينما أشار من خلال ذلك بقيمة صورهِ الفنّيةِ ؛ وذلك في معرض ردِّهِ كلامًا لأبن الأثير عاب فيه صورةً نثريةً وردت في نصٍّ للقاضي الفاضل, مُتهكِّمًا بها, حينما شبّه الفاضلُ حِصنًا منيعًا عسكريًا بقُلامة ظفرٍ، ممّا أثار حفيظةَ الصّفدي ,واستفزّت ذوقه الفنّي, وإحساسه الجمالي، فيردُّ عليه ذلك القولَ، ناعياً عليه هذا المَنحى في النقد, فيقولُ: ((قالَ بعضُهم: من شرط بلاغةِ التشبيه أنْ يُشبّهَ الشيءُ بما هو أكبرُ منه وأعظمُ ولذلك قال ابن الأثير الجزري: ومن هنا غلطَ بعض كُتَّابِ أهل مصر في ذكر حصن من الحصون فقال مُشبّهاً: ((له هامةٌ عليها من الغمامة عمامة، وأنملةٌ إذا خضّبها الأصيلُ كان الهلالُ لها قُلامه))، ثمّ أخذ يعيب هذا ويقول: إنّه أخطأ وأيّ مقدار للأنملة حتى يُشَبَّه بها الحصن وأطال باعتراض وجوابٍ. قلتُ: هذا من كلام القاضي الفاضل رحمه الله تعالى ولم يَعزُهُ إليهِ حَسَداً له إنْ كان ذاق هذا اللطف وأول هذا الفصل: ((ووصلنا قلعة كذا وهي نجمٌ في

---

(١) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ١٦٣.

(٢) تشنيف السمع بانسكاب الدمع: ١٦.

سحاب وعُقاب في عَقاب)) وما عابَ ما عابَهُ ابن الأثير إلّا من لم يكنْ له ذوقٌ لطيف، ولا رأى تخيُّلَهُ وهو حول كعبة البلاغة مُطيف، وعلى ما قاله من شرط هذا الشرط في بلاغة التشبيه يُبطل استعمال غلبةِ الفرع على الأصل كقول ذي الرِمَّة:

وليلٍ كأوراك العذارى قطعتهُ   إذا ألبستهُ المظلماتُ الحنادسُ

لأنّ تشبيه أوراك العذارى بالكُثبان وذو الرُمَّة هو ما هو....))[١] .

لقد كان الصّفدي بذوقهِ اللطيف, وفطرته اللمّاحةِ ,وحِسّه الجمالي الشفيف، ينساق وراءَ الحسنِ, والجميلِ، والجيّد, والغريب, والنادر, والبارع, والبديع من المعاني والصور والأخيلة, وأبداعها , وتفرّدها، وما إختياراتهُ إلاّ مظهرٌ جليّ وواضح من مظاهر ذوقهِ الحسن فيها، بعدما أحسنَ إختيار التشبيهات البارعة، وأكثرَ من شواهدِها, لأُمراء الشعر العربي شرقهِ وغربهِ وأندلسهِ, ولا سيّما الشعراء المحدثون.

بعد هذا فإنّ الصور الشعرية الّتي وقع إختيار الصّفدي عليها في كتابهِ (الكشف والتنبيه) دونما سواها من صور الشعرِ في ديوان الشعر العربي الضخمِ، لهي صورُ إختيارِ شخصٍ ذوّاقة للشعر العربي ينفذ ببصيرتهِ، ويتغلغلُ في نسيج الخطاب الشعري، وهو يعرضُ، ويحلِّلُ جزئيات ذلك العمل الأدبي، ثمَّ يستحسنُ أو يستقبحُ، مُلتمِساً لذلك التعليل الأدبي المناسب ,مُغلِّباً في ذلك الذوق الفنّي – المُدرَّب – على ما سواه من الوسائل النقدية في مختاراتهِ, وهذا ما نلمسه واضحًا وجليًّا ونحن نديمُ النظرَ في متنِ كتابه (الكشف والتنبيه...) , بدأً بالتنظيرات, وإنتهاءً بإختيار التشبيهات التطبيقيةِ؛ إذْ نجدُ فيه كثيرًا من العبارات والألفاظ الّتي توحي وتُنَوِّهُ بطربهِ لسماع نصٍّ شعري يستحسنهُ، أو آخرٍ يثير استياءهُ وإستهجانهُ، ويقوده ذلك الإحساس الجمالي، مُستظلًّا بذوقه الفنّي المُدرَّب، في التصدِّي للنصوص ,والمسارعة في التعبير عن هذا

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٧١ – ٧٢.

التخيُّل الشعري، أو ذلك الوصف التشبيهي، بعباراتٍ وصفية مقتضبةٍ، يُعضِّدُها بتعليلٍ أدبي تارةً، وغير مُعلَّلٍ تارةً أُخرى(١) .

وهذا الإحساس الذوقي العالي ,الّذي يشيع في كتابات الصفّدي يمكننا الإستدلالُ عليه بما يُؤيِّدهُ من شواهدٍ حيّة من كتابه (الكشف والتنبيه...) , مسبوقةً بتعبيرٍ أدبي نظَّرَ ومهّدَ به لهذه الصور ألشعريةِ في مختاراتهِ، مُعلِّقًا به خلالَ إستحسانهِ صورًا لشعراء مختاراتهِ ؛ حينما صوّروا تشبيه المحسوس بالمعقول، فيسوقُ أبياتها الصّفدي تِباعًا؛ للتعبير والإستدلال على استحسانهِ لهذا النوع من التشبيه في نصٍّ طويل نجتزأُ منه ما يعني ما نحنُ بصددهِ ,حيث يقولُ فيه: ((قالَ قومٌ: إنّ تشبيه المحسوس بالمعقول غير جائزٍ, واحتجّوا بأن العلوم العقلية مستفادةٌ من الحواس الظاهرة ومنتهيةٌ إليها ولذلك فأنّه من فقدَ حاسةً فقد فَقَدَ علماً، كما أنّ الأعمى يفقدُ علم الألوان والمقادير والصور والتراكيب والهيئات، فإذا كان المحسوس أصلاً للمعقول كان تشبيه ذلك جعلاً للفرع أصلاً وللأصل فرعاً وهو غير جائز. لأنّك إذا قلتَ: الشمسُ كالحُجَّة في الظهور،....، كان هذا سخفاً من القول وهذاءً، والجواب: أنّ هذا من أعلى طبقات التشبيه ولا يقدر على تخيُّله إلّا فحول الشعراء ومن كانت مُخيَّلتُه صحيحةً وذوقه لطيفاً ولهذا كان قليلاً إلى الغاية وإذا ورد منه شيءٌ تلقته النفس بقبول وكان لحلاوته زاويةٌ في الفؤاد ولم يتعذر على ذي الُلبّ بيانُ المُراد من تخيُّله وهو أوقعُ في النفس اللطيفة من تشبيه المحسوس بالمحسوس ومن بقيّة أقسام التشبيه.

وقال ابن المعتز:

وندمَــانٍ سَقَيْتُ الـــــراحَ صِرْفـا   وأفُقُ اللــيلِ مُرتفــعُ االسجـوفِ
صَفَتْ وصَفَتْ زُجاجَتُها فأضْحتْ   كمعنًـى دَقَّ فـــي ذِهنٍ لطيــفِ

---

(١) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ١١٧.

وقال آخر:

انظُر إلى البحر يجري　　　وينطفي في الحواشي
كأنّما هو ســــــرٌّ　　　يجولُ فـي صدر واشِ

وقال مجير الدين محمد بن تميم:

جَعَلْتُ وقد عَلوتَ على البرايا　　　وصار إلى الجميل لك ارتياحُ
أُردِّدُ منك طـرفي في سمـاءٍ　　　كَـواكبها خصَالُـك المــلاحُ

فانتَ ترى أيّها الواقفُ على هذا الفصل ونوع هذه التشابيه من نفسك وما يحصل لها من الإعجاب بسماع ذلك وما كان هذا التشبيه إلّا مَلِكٌ مُمَجَّدٌ، وتشبيه المحسوس بالمحسوس وغيره سُوقَة:

خَدٌّ متى قلتُ إنّ الوردَ يشبهُهُ　　　قالَ الجمالُ تَأَملْ ذا و ذا وَ قِس

وإذا كان هذا التشبيه في هذه الرتبة وهو بيِّنٌ واضحٌ لا إشكال فيه ولا بُعدَ عن الفهم، فما الذي يمنعُ من جَوازه ؟!))[١] .

ومن هنا كان الأساسُ المحوري الّذي تُبنى ,وتدور حوله الأُسس والمعايير الأُخرى في نقد مختاراتِهِ الشعرية لفنِّ التشبيه، تنظيراً وتطبيقاً، ولا شكّ أنّ الذوق الفنّي العالي مثّلَ سِفرًا نقديًا من أسفاره الأدبيةِ في مكاشفةِ النصوص الشعريةِ، واستجلاءِ مكامن الجمال فيها، وما حازتهُ من مقوّمات الحُسنِ والجودةِ في عملية إختياره، تكشف بجلاءٍ سلامةَ فِطرتهِ في ذلك الإختيارِ، وقِوام فكرهِ، ونظرته السديدة اللمّاحةِ، وبصيرته الذوقية ,الّتي تَسْتَبرُ خفايا الجمال والحُسنِ في النصِّ الشعري المُختار.

وهذا صفحٌ آخر, فيه طَرَبُ الصّفدي واستحسانَهُ في موطنٍ لم يستطيعْ فيه إخفاءَ إعجابه بصورة تشبيهيةٍ حملها قول الشاعر ابن دريد في وصف زهر النرجسِ,

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٧٥ – ٨١.

كاشفًا بذوقه اللطيفِ، وحسّهِ الجمالي الشفيف، مُعزِّزًا ذلك بالتعليل الأدبي المُناسب عن مكامن الجمال والجودةِ في نصِّه الشعري الّذي أوردهُ في كتابه (الكشف والتنبيه...)، والّذي قال فيه الصّفدي: ((... ألا ترى قول ابن دريد في النرجس:

له حدقٌ من الذهب المُصفَّى صناعةُ مَنْ تَدينُ لهُ العبادُ

وأجفانٌ من الــدرَّ استفــادتْ لحاظاً يحيــط بها هـــلالُ

وقول الآخر:

فــي روضةٍ تهدي لنا نفسَ الشمول بها الشمالُ

فــي كلِّ نرجسةٍ بــها شمــسٌ يحيــط بها هلالُ

أينَ يقعُ تشبيه ابن دريد من هذا مع خفّة نظمهِ.

... وكذا قول القائل في البطّيخِ:

كأنّ في أجوافه قهـوةً ينقعُ فيها مندلٌ هندي

وقول كشاجم فيهِ:

١. وزائرٍ زار وقد تعطرا
٢. أسرّ شهداً وأذاعَ عنبرا
٣. وأودعتْ منهُ اللهاةُ سُكرا
٤. ينفثُ في الأنوف مِسْكا أَذفَرا

فتشبيه طعم البطيخ بالشهد والسكر أوقع في الذوق من تشبيهه بطعم القهوة لأنّه ليس المراد من البطيخ غير الحلاوة لا المعنى المقصود من القهوة ألا ترى أن طعم القهوة يستحسن في ذكر ريق المحبوب لأنّ المحبّ أذا ذاق ذلك حصلَ له من الإرتياح وانبساط النفسِ ما يحصل من القهوة))[١] .

(١) (الكشف والتنبيه...): ١٣٩ – ١٤٠.

إنّ النظرة النقدية للصّفدي في حُكمهِ على روعة التشبيه وجودتهِ، وبشاعة غيرهِ, تعتمدُ في ذلك على ذائقتهِ الشخصية وحاسّته الفنّية الجماليةِ، وهذه ظاهرةٌ سائدة في كتابه مع أنّهُ يُصنَّفُ من ضمن كُتب البلاغةِ، لكنّنا نلاحظُ – وبعد التأمُّل وإمعان النظر في مطاوي صفحاتهِ – عنايتهُ الملحوظة بالجوانب النقديةِ، ودلَّ اسمُ الكتاب على ذلك؛ ففيه كشفٌ وتنبيهٌ، وهذان الإسمان يدلّانِ على أنّهما أداتان من أدوات الناقد المُتمرِّسِ الحَذِق، العارف بخفايا النصوص الإبداعيةِ, مُشيرًا إلى العلاقةِ بالمعنى بين طرفي التشبيهِ (المُشبَّه والمُشبَّه بهِ) , وحُسنٌ ذلك في مقامهِ أو رداءتهِ، ويعيب على العرب تشبيهاتٍ – وتلك هي روحُ الناقد البصير المُتمرِّس – لا تنسجمُ مع الذوق الفنّي السليم العام، والخاصّ بالنسبة إليهِ، وفطرته الذوقيةِ , ذلك ما نلحظهُ حينما قال: ((وقد تركَ المُولَّدون تقليدَ القُدماءِ من العرب من تشبيهاتٍ عقيمة لأنّهم أنفوا من استعمالها استبشاعاً وهي بديعةُ المعنى كقول أمرئ القيس:

وتعطو برخصٍ غير شثنٍ كأنّـهُ   أساريع ظبيٍ أو مساويك إسحلِ

فالبنانةُ لا محالة شبيهةٌ بالأسروعة، وهي دودةٌ بيضاء في الرمل وتسمّى جماعاتها بناتُ النقا وأيّاها عنى ذو الرُمّة بقوله:

خراعيـبُ أمثـــالٌ كأنّ بنانَها   بناتُ النقا تَخفَى مِراراً وتظهرُ

فهي كأحسنِ البنان لينا وبياضاً وطولاً واستواءً ودقّةً وحمرةَ رأسٍ كأنّه ظُفرٌ أصابه حنّاء وربما كان رأسُها أسود إلّا أنّ نفس المُولّد أذا وقع فيها تشبيه أبي نواس:

تعاطيــكها كـــفٌ كـــأنّ بنانَـها   إذا اعترضتها االعين صفُّ مداري

أو تشبيه ابن المعتز:

أشرنَ على خوفٍ بأغصان فضّةٍ   مُــقّومـــةٍ أثمـــارهُنّ عقيـقُ

كانت إلى هذا الثاني أميلُ وبلطفه أشغلُ....))(١) .

وهكذا نجدُ أنّ الصّفدي في دراسته هذه للمختارات الشعريةِ في كتابه (الكشف والتنبيه...)، كان مُسلّحًا بذوقهِ الفنّي العالي، الّذي صقلته التجارب والتعايش مع النصوص وتمييزها, وطولِ باعهِ في مدارستها، فضلاً عن ثقافته الواسعةِ والمُتنوِّعة, التي صقلت ذوقهُ وأرهفت حسّهُ الجمالي، وأغنت فطرتهُ السليمة في تذوّق الآثار الأدبيةِ، وجعلته يحتازُ على تجربة غنيّةٍ في مجال الخطاب الشعري، فخلقت في نفسهِ استعداداً فنيّاً في التصدّي للنصوص في مجال الدراسات الأدبية بشكل عام، وفنّ الإختيار بوجه خاصٍّ، فقد عَنِيَ في مختاراتهِ بالصياغةِ مثلما عنيَ بالموضوعِ، فجاءت مختاراتهُ المُتولِّدة من حسن ذوقهِ في الإختيار الأدبي, قريبةً من الأفئدةِ والأذهان ,لا تقلُّ أهميَّةً عن إبداع الشعر نفسهِ.

وهكذا استطاع الصّفدي بذوقه الفنّي العالي أنْ يتفاعل مع النصّ الشعري الذي يدرسهُ في كتابه (الكشف والتنبيه...) , ويلتمسُ من خلالهِ مواطنَ الجمال الفنّي في العملية الإبداعية الشعريةِ الخاصّة بنسج التشبيهات المُستجادةِ، بما مثّلتهُ تلك العملية إبداعاً ونقداً من ثمرةٍ تخيُّلية,كانت نتاج تلاقح العاطفة مع الخيال, تمازجت فيها الخطوط والألوان عند المبدع تخيُّلاً, وعند الناقد المُتلقِّي تخييلاً وإحساساً ذوقياً جمالياً في الإختيارِ.

(١) (الكشف والتنبيه...) : ٩٧ – ٩٨.

٢ـ معيارُ الموازنةِ في مختاراتِ الصّفدي:

لعلّ من أهمّ المعايير والمقاييس الفنّيةِ النقدية الّتي نستطيع أنْ نلحظُها في كتابِ (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) ؛ معيارَ الموازنةِ، ذلك أنّ الصّفدي قد أجرى في كتابهِ هذا عدّة موازناتٍ لمعانٍ شعريةٍ مُتقاربة, ضمن إطار الصورة التشبيهية في سياق عملية إختيارهِ الشعري، فكان أنْ وازنَ بين الصورتينِ في المعنى نفسهِ (التشبيه)، ومُفضِّلًا إحداها على الأُخرى, ذاكرًا وجه المفاضلةِ، ومُعضِّدًا ذلك بتحليلٍ فنّي, وكشفٍ من التعليل الأدبي.

وكما هو معروفٌ ,فإنّ منهجَ الموازنةِ من المناهج النقدية العربية القديمةِ، أُعتُمِدَ كمعيارٍ فنّي في الحُكم على جودةِ الأشعار, وتمييز حُسنها بين صورةٍ وأُخرى، وقد أرسى الآمدي(ت٣٣٧هـ) أُسسهُ وثبّتَ أركانهُ في كتابهِ المعروف (الموازنة بين أبي تمّام والبحتري) في القرن الرابع الهجري[١] .

ومن هنا قِيلَ, بأنّ الموازنة منهج نقدي يحتكم الى المفاضلة بين شاعرين أو أكثر أو بين مسألتين، أو قضيتين نقديتين، للوصول الى حكم نقدي، وتقويم الأشعار، وإصدار حكم على أفضلية شاعر على آخر بشرط تزامن الشاعرين وانتمائهما الى عصر أدبي واحد ,أو تحدث الموازنة إذا حدث تشابه في الغرض الشعري بين شاعرين أو أكثر، أو في المذهب الشعري، أو تميزاً في فن شعر معروف، كأنْ يجمعهُما غرضٌ, أوفنٌ أدبي واحدٌ كالتشبيهِ أو الإستعارةِ أو الكنايةِ, بيدَ أنَّ هناك من العلماء

(١) ينظر: النقد المنهجي عندالعرب : ٩٩ـ ١٠١, وينظر: مقالات في تأريخ النقد العربي: ٢٠٦ وما بعدها..

والنُقّاد مَنْ جوّزَ الموازنةَ بين الشعراء وإنْ إختلفوا في المعنى والغرض، أو الفنّ الشعري وغير ذلك[١] .

لقد اعتمدَ الصّفدي الموازنةَ في مختاراته الشعريةِ في كتابه (الكشف والتنبيه...)، وإحتكم إليهِ بوصفه معيارًا فنّيا نقديًا, تتطلّبته العملية الإختياريةُ في إنتخاب النصوص التشبيهيةِ:((ولعلّ ما دفع الصفّدي إلى مراعاةِ هذا المعيار هو سعة اطّلاعهِ وتبصّرهِ بمناحي الشعراء ومسالكهم))[٢]؛ أيماناً وإعتقاداً منه بأنّ إقامة الموازنة ,وإجراء التفاضل بعدها بين صور تشبيهات مختاراتهِ: ((تتطلّبُ قوّةً في الأدب، وبصراً بمناحي العرب في التعبيرِ))[٣]، ومن هنا كان على الناقد الصّفدي وغيرهِ من النقّاد والأُدباء – وهم يفرزون مختاراتهم الشعريةِ –: ((إنْ يدقّقَ النظر في تمييز المعاني المبتدعةِ من المعاني المسبوقةِ، ويبين كيف تناول الشاعر المعنى الذي سبق إليه، وكيف هذّبـــهُ، وكيف بسّطه، حتّى يجودُ أخذه وتلطف سرقتهُ))[٤] .

وينطلقُ الصّفدي في موازناته تجاهَ الصور التشبيهية في مختاراتهِ، فيعقدُ موازناتٍ نقدية بين صور الشعراء في تناول المعنى التشبيهي، ويحتكم إليهِ بوصفه معيارًا نقديًا مُعتبرًا,وذلك في أثناء سرده للشواهد الشعرية، والتعليق عليها، شافعًا ذلك

---

(١) ينظر: مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي: محمد عزام، وزارة الثقافة: دمشق: ١٩٩٥: ٤٨٧, وينظر: الموازنات الأدبية في كتب الدراسات القرآنية:خولة حسن يونس.مجلة كلية اليرموك الجامعة:ع١: ٢٠٠١م: ٧٥ .

(٢) النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجهاً: ٢٢٥. و: ص ٢٤٢.

(٣) الموازنة بين الشعراء: د. زكي مبارك. مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده: القاهرة :ط٢: ١٩٧٥م: ٦.

(٤) نفســـه : ٦٧ – ٦٨ , وينظر: أصول النقد الأدبي: احمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية: القاهرة: ط٨: ١٩٧٣ م : ٢٢٨.

التوجه النقدي بالتماس التعليل الأدبي المناسب تارةً، وتركه والإحجام عنه تارةً أخرى، تاركاً ذلك لذوق المتلقّي والسامع، وغالباً ما نجد الصفّدي في موازناته النقدية بين الأشعار في مختاراته ما يستشهد بمقطوعات شعرية للدلالة – باعتقاد البحث – على آلية التشبيه وقيمته الفنية، وكذا في الموازنة بين تشبيه شاعرين، ولعلّ في ذلك استيفاءً في وضوح الدلالة على القصد، وقد يكتفي بالبيت الواحد في الموازنة إذا دل على المعنى المراد.

والشواهدُ والأمثلةُ على حضورِ هذا المقياس الفنّي ذي التوجّه النقدي كثيرةٌ في كتابهِ, نقتصرُ على قسم منها ؛ قصدَ الإستدلال, والإستشهاد على أصالة هذا المعيار في أسلوبه ومنهجه الفني النقدي، ونستطيع من خلاله أنْ نستجلي ميله إلى هذا المعيار النقدي, أسوةً بالمعايير النقدية الأُخرى التي حكّمها في مختاراته الشعرية, وهذا ما نلمسه بوضوح في إحدى وقفاته في هذا الإطار، ومن خلال عقده موازنةً فنيّةً بين صورتين لشاعرين مُحدثَينِ، دار فيهما وصفهما حول تصوير الهلال ؛ في محاولةٍ منهما للأتيان بجيّد التشبيه في ذلك من قبل الشاعرين (أبو العلاء المعرّي)(١) (ت٤٤٩هـ) و (ابنُ المعتز), نجتزأ من نصِّ الصّفدي ما نحنُ بصددهِ, فيقول: ((وكما أتى لأبي العـــلاء أيضاً في قوله:

ولاحَ هـــلالٌ مثــلُ نونٍ أجادَها   بذوب االنضارِ الكاتب أبنُ هلالِ

فإنّه أخذهُ من قول ابن المعتزِّ:

وانظرْ إلى نور الهلالِ كـأنّه   نونٌ مُذهّبـــةٌ على فيروزجِ

ولكنْ حَسُنَ مع المعرّي كونهُ ذكر (ابن هلال) يعني به الكاتب (ابن البواب) مع ذكر الهلال ونقص مَعهُ لأنّ ابن المعتز شَبّه السماءَ بالفيروزج، على أنّ أبا العلاء

(١) هو أحمد بن عبد الله المعريّ، من أعلام الشعر العربي (ت٤٤٩هـ) في القرن الخامس الهجري. مصادر ترجمته في: الأعلام:١:١٥، وينظر: كتاب (تعريف القدماء بأبي العلاء)، ومقدمات كتبه المطبوعة، ودواوينه وشروحها.

لا يُتعجب منه لذكائه المشهور وذهنه الذي هو على البلاغة مفطور فإنّه أجلُّ قَدْراً، وأعظم فخراً من ذلك))[١] .

ونضيف إلى رؤيةِ الصّفدي هذه بأنّ صورة المعرّي إنمازت بنبض الحركةِ الّتي عكستها، وأوحتْ بها لفظتي (لاحَ، وأجادها) في بيته، وما تتركهُ هاتين اللفظتين من ظلالٍ موحيةٍ في مُخيَّلة وذائقةِ المُتلقّي، استفزّت استحسانهُ ورضاه,واستوجبت تفضيلهُ.

وفي موضع آخرٍ نلحظُ فيه شخصية الصّفدي النقديةِ في كتابهِ (الكشف والتنبيه...), فيُتْحِفُنا بمختاراتهِ الشعرية الطريفةِ، ونتجول معه بين تلك الرياض والفيافي في رحاب الصور التشبيهيةِ، ونستجلي معه سِفرًا نقديًا آخرَ من موازناتهِ الشعرية وتحكيم ذوقهِ الفنّي في المفاضلةِ بين الصور الشعريةِ ضمن معيار الموازنةِ, فيفاضلُ بين شاعرين مُحدَثينِ ضمن منظور المقاربة والإصابة في نسجِ الصورة التشبيهيةِ ؛وذلك حينما عقدَ الشاعران مقارنةً بين طرفي العملية التشبيهيةِ (المُشبّه والمُشبّه بهِ), ومحاولتهما تقريب معنى الشّبه بينهما لدى ذهنيةِ ومُخيّلةِ المُتلقّي، فيطالعُنا الصّفدي بحسِّه الجمالي، وذوقهِ اللطيف – الّذي عرفناه به – في تفضيل إحدى الصورتينِ, كاشفًا عن مكامن الجودةِ والإبداعِ في إحدى الصورتين ,مُستحسنًا ذلك بطريقةٍ تنمُّ عن إعجابه وانسياقه وراءَ ظلالها الموحى بنقدٍ ذوقيٍّ عالٍ ,مشفوعًا بالتماسِ التعليل الأدبي لذلك الإستحسانِ، نوردُ ما قالهُ الصّفدي بصدد ذلك: ((... وكذا قول السرّي الرفّاء:

كمْ نعرتْ بالماء ناعورةٌ حنينـُها كـالبربط الناعرِ

وقول الآخر:

أشبهَ ما بين القواديسِ صوتُها ومــن كلِّ وجــهٍ ماؤها يتحدّرُ
بأرمـلــةٍ ضمـــــتْ بنـــــاتَهـــا تنوحُ بشجــوٍ والمدامع تقطــرُ

---

(١) كتاب (الكشف والتنبيه ...): ٦٦ – ٦٧.

فالأول شبّه ذلك بالبربطِ، والثاني شبّهَ بنوح الأرملةِ. فالثاني أقربُ وأفضلُ لأنّ صوت الناعورة أشبه شيءٍ بالنياحةِ، ولهذا قال شرف الدين موسى بن حسن:

وساقيــةٍ نَزَلـتُ بهـا وإلفــي　　　أُودِّعَــهُ كتوديـــــعِ المــروعِ

فَصَوتُ حنينها يحكي حنينــي　　　وفيضُ دُموعها يحكي دموعَي

ولا سيّما وقد أكّد ذلك بضمّ البنات والدموع الجارية، وليس في قول السريّ شيءٌ يؤيد البربط، ولا سيّما وقد قال حنينها وأنها تنعرُ، والبربط إنّما يُضربُ به للطرب واللهو لا الحنين والتوجّعِ))(١) .

يقينًا إنّ ما أشار إليه الصّفدي في صور مختاراته الشعريةِ في سياق موازناتهِ وما أكّدَ عليه في هذا الإطارِ النقدي يجعلنا نلمسُ تنويهه بضرورةِ توظيف المقدرة الإبداعيةِ لدى الشاعر في رسم صوره الفنّيةِ بطريقة لا ينبو عنها ذوق القارئِ والسامع، وضرورة تماشيها مع الإحساساتِ الجمالية السليمةِ, وما لايستسيغهُ الذوقُ والعرف العام الّذي عُرِفَ به الصّفدي المُتماشي مع ذوق عصرهِ، وهذا ما نجدهُ في هذه القضيّة، حينما عقد موازنةً بين مقطوعةٍ شعرية للشاعر كشاجم، وبين بيت شعري لشاعرٍ آخر، تعاورا على وصف طعم البطيخِ جاء فيهِ: ((... وكذا قول القائل في البطيخ:

كأنّ في أجوافهِ قهوةً　　　ينقع فيها مندلٌ هنديٌ

وقول كشاجم فيه:

٥. وزائر زار وقد تعطرا

٦. أسر شهداً وأذاع عنبرا

٧. وأودعت منه اللهاة سكرا

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٣٨ – ١٣٩.

٨. ينفث في الإنوف مسكا أذفرا

فتشبيهُ طعمُ البطيخِ بالشهد والسكر أوقعُ في الذوق من تشبيههِ بطعم القهوة لأنّهُ ليس المرادُ من البطيخ غير الحلاوة لا المعنى المقصود من القهوة. ألا ترى أنّ طعم القهوة يستحسن في ذكر ريق المحبوب إذا ذاق ذلك حصل له من الإرتياح واستنباط النفس ما يحصل من القهوة....))[١] .

إنّ إرتباط الكلام بعضهُ ببعض واستقصاء الوصفِ للمعنى أو الغرضِ الّذي سِيقَ الوصف لأجلهِ, وما أشملت عليه إحدى الصور من إبداعات فنّية أخرجت الصورةِ عند أحد الوصفينِ في أحسنِ مَخرجٍ – باعتقاد الباحث– كانت سبباً في تفضيل الصّفدي لإحدى هاتين الصورتينِ، وهذا ما لمسناه من وحي عبارةِ الصّفدي الفائتةِ.

والصّفدي فيما تقدّم من سردهُ لشواهد الأشعار ضمن معيارِ الموازنةِ النقدي في التحكيمِ بين صور تلك التشبيهاتِ يتأكّدُ للباحثِ بأنّه رجلُ نقدٍ يمزج الأحكام البلاغية بالأحكام النقديةِ في كتابهِ (الكشف والتنبيه...) ؛محاولًا تفسير صور التشبيهاتِ عبر الموازنةِ بينهما ومن خلال الناحية البلاغيةِ ,الّتي تعتمدُ على تذوّق الشعر والإحساسِ بجماليته الفنّيةِ في تلك المُختاراتِ, مُتمثّلةً بإمتزاج الجوانب البلاغيةِ بالجوانب النقديةِ في أجرائه للموازنات بين الأشعار في كتابهِ.

٣–إحالةُ الصور والمعاني على مصادرها الأولى:

إنّ منهج الصّفدي في مختاراتهِ التشبيهيةِ، وأوصافه البيانيةِ، وضمن معيارهِ الفنّي القائم على إعادةِ المعاني والصورِ الّتي استقاها من مظانّها الأدبية لشعراء مختاراتهِ، ومن منابعها ومصادرِها الأُمّ, ومحاولتهِ ردِّ تلك المعاني والصورِ إلى مُبتكرها

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٣٩ – ١٤٠.

الأوّل، لهوَ نهجٌ فنيّ رائع وسليمٌ, لازمه والتزمه المُؤلِّفُ في مختلف مطاوي صفحاتِ كتابه (الكشف والتنبيه...)؛ وذلكَ بغيةَ إكتناه النصوصِ وتذوّقها وملاحظة خطِّ التطورِ، وما طرأ عليها من إضافاتٍ، أو إيجازاتٍ أو تلويناتٍ بديعية تحسب لمن تأخّر به العهدُ من الشعراء في النظم الشعري، ومحاولةَ الصّفدي بدورهِ كشفُ ما أضافه الأديبُ إلى نسيج الصورة الشعريةِ من تخيُّلٍ أخّاذ، ومِمّا يحقِّقُ مبتغاهُ الجمالي في إيرادِ هذه المُختارات الشعريةِ، ومتابعة نبعها الأُمّ في كان بقصديّة – باعتقاد الباحث – سعيهِ لترك إنطباعٍ لدى المُتلقّي والسامع بإحساسهِ بقربِ مختاراتهِ من حسِّه وذوقهِ الفنّي, وجعلها أكثرَ إنسجامًا مع روحه الفنّيةِ، ووضعها في محيط تجاربه الشعرية والشعورية والأدبية الخاصة بهِ وبالنشء الأدبي ككلٍّ(١) .

وهذا المِعيار أو المِقياسُ الفنّي الّذي جنحَ إليه، وعوَّلَ عليه الصّفدي في فرز مختاراتهِ والتزامهِ في تحليل أشعار تلك المختارات, ليُمثّلُ منهجًا فنّيًا رصينًا سايرَ منهجهُ النقدي المُحكَم والمُنظَّم عمومًا، دراسةً وتوجيهًا، وتطبيقًا، وضمن مختلف المعاييرِ النقديةِ الّتي اعتمدها في كتابهِ، ولا سيّما إعادة معاني النصِّ المدروسِ إلى مظانّهِ الأُوَلِ، وصورتهِ الأُمّ.

ولعل لجوءَهُ إلى ذلك المعيار الفنّي، وتحكيمهُ في إختيارهِ الشعري ؛ فُهِمَ على أنّهُ إشارةٌ من الصفّدي، وتلويحٌ موجّهٌ الى أدباء عصرهِ في أنّهم لم يأتوا بجديدٍ من المعاني والصورِ والأخيلة الشعريةِ، والسبق إلى استخدامِها، ولو أدّعوا ذلك، وإنّما هي معاني السابقينَ من الشعراء أنتظمها المُتأخّرون، وصاغوها في منثورهم ومنظومهم(٢) . وقد استوعب الصفّدي ذلك ووعاهُ, ولم يغفلْهُ ,من خلال سعةِ اطّلاعه على النصوص

(١) ينظر: النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري: بين الصفدي ومعاصريه : ١٤٨.

(٢) ينظر: نفســـه : ١٥٢.

الشعريةِ لعصرهِ وما قبلَ عصرهِ,كما وأنّهُ استوعب العناصر المشتركة بين شعراء كلِّ حقبة في إختيار موضوعاتهم، ورشاقة أساليبهم، وعذوبة ألفاظهم، وسمو أفكارهم ومقاصدهم ,فاختار أجودَ ما صدحتْ به القرائحُ المبدعة ,بصرف النظر عمَّن تقدّم بهِ الزمان, أوتأخرَ.

ومن هنا فإنّ الصفّدي بوصفهِ شاعرًا وناثرًا، قبل أنْ يكون ناقدًا, كان قد عانى تلك الحالة الشعوريةِ والشعريةِ في نظم الصورِ والتشبيهاتِ، ومحاولتهِ الأتيان بالجديد بخصوصِ المعاني والصور البيانيةِ، ومحاولتهِ بوصفه ناقدًا مُتمرِّسًا في الكشف عن جِدَّتها، وأصالتها، وإبتكارها، ومتابعةِ خطِّ تطوُّرها الفنّي عند شعراء مختاراتهِ, إلّا أنّ ذلك لم يمنعْهُ وشعراء مختاراتهِ، ولا سيّما المُحدثون المُبدعونَ منهم, مِمّن تأخّر بهم عهد الإبداع الشعري من الأتيانِ بالجديد من المعاني والصورِ الّتي احتشدتْ بها أشعارُهم، فتَنبّه إليها الصّفدي، ودونّها منوّهاً على جوانبِ الإضافة على نسيج الصورة الشعريةِ من قبل الشاعر المُحدَثِ، ولا سيّما المتأخّرين منهم، بصرف النظر عن تقادم عهد النظم الشعري بهم؛ لأنّ اللهَ – سبحانه وتعالى – لم يقصِرِ العلمَ والشعرَ والبلاغةَ على قومٍ دون قومٍ، أو زمانٍ دون زمانٍ(١) , فالعلمُ مباحٌ لكلِّ مَنْ أرادَ نيلهُ والأتيان بالجديد منهُ,وعلى وفق الحاجةِ الفنّية, والروحيةِ لكلِّ عصرٍ وزمانٍ؛لأنّ الشعرَ – بوصفه ديوان العربِ – هو المُتَنفّسُ الروحي المنشود للتعبير عن تلك الحاجات وتلبيتها,فضلًا عن الأزمات النفسية,التي تتطلّبُ ذلكَ.

والصّفدي كعادتهِ ودأبهِ الأدبي والنقدي نجدهُ ينغمسُ في منهجه النقدي الرصين ضمن معيارِ ردِّ المعنى إلى صورته الأُمِّ ,وذلك باعتماد النصوصِ الغزيرة والإكثارِ من إيرادها، والمستندةِ الى حُسن الصورةِ وجودتها ضمن آلية الإختيار في كتابه (الكشف

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ٦٤.

والتنبيه...)؛ وهذا النهجُ النقدي الفنّي في عملهِ الإختياري له ما يُسَوِّغهُ عندهُ ـ إعتقادًا من الباحثِ ـ ؛ وذلك لكي تقومَ الموازنة الفنّية في هذا الإطار على أوسع مدًى، فتتوسّع نظرةُ المرء المُتلقّي إلى المعنى ومن زوايا تناولٍ مُتعدّدةٍ لشعراء قُدماء ومُحدثينَ له, ومن مناحي إبداعية مختلفةٍ، وبهذا تتوسَّعُ مدارك المُتلقِّي، وتترك تلك النصوص أثرها فيهِ، ويُطربُ لها حسِّهُ وذوقهُ، فتتزاحمُ أحوال المعنى المُتناول وتفصيلاته في مخيَّلتهِ، مِمَّا يضعُ النصَّ المدروس في دائرة العناية والإهتمامِ، ثمّ إختياره لاحقاً، وجعلهُ في سياقه ومكانهِ الفنّي الصحيح ضمن مختاراته الكثيرةِ, الّتي انثالتْ على لسانهِ من ذاكرته الشعرية الحيّةِ, إبان إشتغالهِ على التخصُّصِ الشعري في كتابهِ (الكشف والتنبيه...) وفي المعنى نفسهِ عند شعرائه السابقين, واللآحقين منهم(١) .

وأجدني في هذا الإطارِ الفنّي مُنساقًا إلى إيرادِ صورةٍ تطبيقيةٍ عند الصّفدي من مختاراتهِ, تكشفُ عن توجّههِ النقدي ضمن إطار معيارِ ردِّ المعنى إلى أصلهِ الفنّي مِمّا زخِرَ بهِ كتابه (الكشف والتنبيه...) من شواهدٍ حيّةٍ على ذلك ؛ لنستدلَّ بعدها على أصالةِ هذا المنهجِ والمعيار لديه في مختاراتهِ، كاشفينَ عن أصالة رأيهِ فيه من خلال ما نلمسهُ من نقد أدبي مُعلَّلٍ فيه، منها ما أوردهُ في مختاراته الشعريةِ في سياق ردِّ معنى تشبيهي وَرَدَ في وصف الذُباب ,مُنوِّهًا بمبتكرها الأول,وهوالشاعرُ (عنترة بن شدّاد), حينما وصف الذبابَ، ناقلاً رأيَ الجاحظ في وصف عنترةَ هذا بأنّه من التشبيهات العُقم الّتي لا تنتجُ ثمرًا ولا تلقِحُ شجرةً، مُسترسِلًا – الصّفدي – في ذكر الشواهدِ الشعريةِ لشعراءٍ, تعاوروا على وصف عنترةَ في الذُباب, مُنوِّهًا بسبقِ عنترة إلى هذا الوصفِ, قائلًا: ((ومِمَّن شَبّهَ من العرب عنترة العبسي لأنّه قالَ:

وخلا الذبابُ بها فليسَ ببـارحٍ غرداً كفعـل االشارب المُتـرنِّـمِ

---

(١) ينظر: النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفّدي ومعاصريه: ١٥١.

هزجــاً يحكُّ ذراعهُ بــذراعــهِ قدحُ المكبَّ على الزناد الأجذمِ

فقال الجاحظُ: وجدنا المعاني تُقلَّبُ ويُؤخذُ بعضها من بعض إلّا قولَ عنترة في الذُبابِ.... قلتُ: أخذهُ ابن الرومي فقال:

وأذكى نسيمَ الروضِ ريعــــانُ طَلّــه وغنَّــى مغَّنـــــى الطير فيه فرجعـا

وغـــــرَّد ربعــيُّ الذبـــاب خلالــه كما حَثْحَثَ االندمان صَنجاً مُشَرَّعا

ونقل المعنى ذو الرُّمة الى وصف الجُندب فقال:

كأنَّ رجليهِ رجلا مقطفٍ عَجلٍ إذا تجاوب مــن برديه ترنيـمُ

وقال ابن عبدون من شعراء الذخيرة.....

وقول المثقب العبدي وذكر الناقة.....

وقال السلامي في وصف الزُنبور.....

وما احسن قول مسلم بن الوليد:

فغطَّتُّ بأيديها ثمارَ نحورِها كأيدي الأسارى أثقلتْها الجوامعُ

وأحلى قول الشاعر:

فِعلَ الأديب إذا خلا بهمومهِ فعلَ الذُباب يَرنُّ عند فراغهِ

فتراهُ يفركُ راحتيه ندامـــــةً منــهُ ويتبعهـا بلطمِ دماغــهِ

فقولهُ: ((ويتبعها بلطم دماغهِ)) زيادةً مليحةً لم يأتِ بها عنترةُ....))(١) .

ثمّ تراهُ يُعقِّبُ بعد ذلك السرد للشواهد الشعريةِ الخاصّةِ بهذا المِعيار الفنّي الّذي اعتمدهُ, بقولهِ: ((وقد عدّ أركانُ الأدب ومشايخهِ قولَ عنترة في الذُبابِ من التشبيهات العُقم وهي الّتي لم يسبق إليها ولا تعدّى أحدٌ بعد أصحابها عليها....))(٢) .

وهكذا نجد أنّ الصّفدي في رأيهِ هذا في استقاءِ النصوصِ من مضانّها الأولى,

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٠٩ – ١١١.

(٢) نفسه: ١١١ .

في سياق المعنى نفسهِ يُقلِّبها من خلال ذكرِ ما للمُتقدِّمِ في فضيلة السبقِ، وما للمُتأخِّرِ من فضيلةٍ مُتمثّلةٍ بزيادة مليحةٍ تُسْتَحسنُ ـ كالذي مرَّ ـ، أو إيجاز غير مُخلٍّ، أو تحوير فنيٍّ للمعنى نفسهِ في جوٍّ وصفيٍ آخر، وهذا الّذي اتّسم به منهجُ الصّفدي من الموضوعية والعلميةِ يُعدُّ وساماً لمحقّقٍ بارعٍ يتحرّى المعلومة الصحيحةَ, على وفق رؤيةٍ نقدية متقدمةٍ, بعيدةٍ عن الميل والهوى, والإنجراف إلى جهة معيّنةٍ في التأليف,عُدَّ من المناهج النقديةِ المُتّزنة المُعتدلةِ.

كلُّ هذا يوردهُ الصّفدي إلى أنْ يشعر أنّه حقّقَ الغايةَ الأدبية من مختاراتهِ, وبَلَغَ المطلوبَ، مُحاولًا كشفَ قدرة هذه المختارات الشعريةِ على نقل الإحساسِ قبل المعنى إلى مُخيَّلة المُتلقِّي ؛ لأنّ هدف الصّفدي كشاعرٍ مُلْهَمٍ هو المحاولةُ الجادّة للتأثير في المُتلقِّي تأثيرًا عميقًا, يجعلُ منه مُسلِّمًا بالجمال الفنّي ,مُنبهِرًا بالإيحاء الدلالي الّذي يشعُّ من فيضِ الصورة البيانية البديعةِ في السياق الشعري لمختاراتهِ، فرسالةُ الصّفدي على هذا الأساسِ فنّيةٌ تطمحُ إلى الوصولِ بالمُتلقِّي إلى حيث استشعارِ الجوانب الجماليةِ في النصِّ الشعري وهكذا يكون الإختيارُ وإلّا فلا.

٤-التعديلُ الفنّي المُقترح منهُ لقسم من نصوص مختاراتهِ:

والصّفدي كما عهدناهُ أديبٌ متعدِّدُ المواهب والاهتماماتِ، ناقدٌ ذوّاقة يمتلك الموهبةَ الفطرية، والذوق الفنِّي الرفيع في قرضِ الشعر ونقدهِ، بصرف النظر عمّا قِيلَ عن مستوى الجودةِ الفنيةِ في شعره ونثرِهِ[١] . فقد برع الصّفدي في صناعة الشعرِ، وتمهّرَ في فنّ النظم والرسمِ, وهو في شرخ الشبابِ، وميعةِ الصِبا[٢] .

(١) ينظر: النقد الأدبي في العصر المملوكي: ١٠٥.

(٢) ينظر: الصفدي وآثاره في الأدب والنقد: ٢٢١.

فهو ما يكادُ يجدُ معنًى يروقهُ,أو لفظاً يسترقُ إعجابَهُ حتّى يُسارعُ إلى الإستحسانِ بعبارات مُقتضبةٍ تَتمُّ عن فهم عميقٍ، ومعرفة بجزئيات الصورةِ المُنتقاةِ، فتراه يأخذُ دورهُ في تقليبِ الصور الفنيّة للمعنى الواحدِ، وهذا ما لمسنا فاعليتهُ في كثير من مختياراته الشعريةِ، وعلى امتداد سطور مباحث كتابهِ، تحليلاً، وشرحاً، ونقدًا ,وتعليلًا ؛ إذْ كثيرًا ما نجده يحاولُ أنْ يصوغَ اللفظَ بشكلٍ أفضل، أو يُفضِّلُ لفظًا على آخرَ تُطربُ له نفسهُ، وغالبًا ما يقترحُ على الشاعر صيغةً تكون أكثر مقبوليةً، أو إنسجامًا مع مقتضى الحال الأدبي, على مستوى جمالية النصِّ الأدبي، أو مراعاةً لحالِ المُتلقّي ؛ وذلك لكي تكونَ أكثرُ تناسبًا وإنسجامًا مع ذائقةِ التعاطي الأدبي دراسةً وتوجيهًا.

وهذه الاقتراحاتُ والتعديلاتُ الفنيّة غالباً ما تكون صائبةً، وتنسجمُ وذوقهُ وحسّه الجمالي تجاه الصورة الشعرية المدروسةِ. سيّما إذا ما لمسَ من أنّ هناك جوانبَ قصورٍ في نسيج الصورة الشعريةِ، تستوجبُ التنبيه على مواطن القصورِ ؛ كي يتمَّ تلافيها لاحقًا، وتكون أكثرُ مقبوليةً وتوافقًا مع ذائقة وحسّ المُتلقّي, ونلمسُ ذلك واضحاً من خلال النصِّ الآتي في كتابهِ، مُنوِّهًا فيه بدور الذوقِ في ذلك السياقِ, قائلًا: ((الغرضُ من التشبيه أنْ لا يكونَ مُستبشعاً كقول الخبّاز البلدي:

كأنّ شقائقَ االنعمان فيه ثيابٌ قد رُوينَ من الدماء

فلفظة الدماء بشعةٌ ولو قال: من العصفر لم يكنْ بشعاً))(١) .

كما لا يخفى على القارئِ هنا ما تتركهُ صورةُ الثيابِ المختلطةِ بالدماء من ظلالٍ نفسية غيرُ مُحّببةٍ, تُلقي بظلالها على أفق الصورةِ وجمالها, ومن ثُمَّ على مُخيَّلةِ

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٩٣.

المُتلقّي وذهنهِ، إلّا أنْ يكونَ ذلك بغيةَ الشاعر في رسم وتبيانِ موقفهِ النفسي من تلك الشقائقِ, وما تثيره من ظلالٍ نفسية في حسّه ووجدانهِ.

وتأخذُ معيارية اقتراح التعديل الفنّي لصور مختارته الشعريةِ مساحتها الواسعةَ في كتابهِ (الكشف والتنبيه...) مِمّا يجعلُ المشهد الشعري أكثرُقناعةً, والصورة تبدو اكثرُ جمالاً، وأسهلُ قياداً لفهم المُتلقّي، كاشفاً عن ترقِّي الصورة التشبيهية درجةً في الحُسنِ البياني, إذا اشتملتْ على ما اقترحهُ على نسيجها الشعري من تآلفٍ أو اختلافٍ بين طرفي العملية التشبيهيةِ (المُشبَّه والمُشبَّه بهِ)؛ كي تتمَّ درجةُ حُسنها, قائلًا: ((.... ومتى خلا التشبيهُ من الإتلافِ والإختلافِ نقصَ عن الحُسن درجةً كقول أبي الحسين الجزار:

فهمْ كالغيوثِ في يوم محلٍّ وهـم كالليوثِ في يوم باسِ
وهم في الدُجى نجوم سوارٍ وهم في الحِجا جبال رواسي

فانظرْ إلى الليوث والغيوثِ والنجوم والجبالِ لم يجمعها تناسبٌ ولا تضادٌ ولو قال:

فهم كالغيوثِ في يوم محلّ وهم كالبروقِ عند الظلامِ
وهم في الدجى نجوم سوارٍ وهم كالبدورِ عند االتمامِ

لكانَ أحسنُ ولكن يُغفَرَ له ذلك لأجل الجناس الذي في (سوار) ورواس))[١] .

وهكذا نجدُ الصّفدي يَقْدُمُ على إقتراحِ تعديلاتٍ فنّيةٍ من عنده على عبارة النصِّ، وجزئيات الصورةِ المُنتقاة في جملة إختياراتهِ ؛ في محاولةٍ منهُ – باعتقاد الباحث – لتتوفّرَ لهذا النصّ وذاك مقوّمات الجودةِ والحُسن فيهِ ؛ ولتكملَ عناصر الصورة البيانية على أكمل وجهٍ ؛ بغيةَ التأثير الفنّي في عقل وإحساس وعاطفة القارئ والسامعِ.

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٩٩.

٥- معيارُ توثيق النصّ الشعري المُختار:

لم تغبْ قضيةَ توثيق النصوص الشعرية، ونسبة معانيها، وصورها الى مُبدعها ومُنشِئها الأوّل عن فكر نقادنا الأدباء قديمًا وحديثًا، وضرورة الإلتفات الى قضيّة التأكّد من صاحب الخيال الإبداعي الأول في إنتاج الصور والمعاني الشعرية ؛ وذلك بغيةَ التأصيل لهذه القضية من جهة، وتوضيحًا لخصائصها الفنية على وجه الصحّة من جهة أُخرى لدى المتلقّي والقارئ(١)، ولعل خير مثالٍ يُستَدلُّ به على هذه القضية ما تنبّه إليه الناقد العربي القديم ابن سلّام الجُمحي (ت٢٣٢ هـ) في هذا السياقِ الفني، حينما أشارَ إلى ذلك بقولهِ: ((فلمّا راجعت العربُ روايةَ الشعر، وذكر أيّامها ومآثرها، استقلَّ بعضُ العشائر شعرَ شعرائهم، وما ذهبَ من ذكر وقائعهم، وكان قومٌ قلّتْ وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على السنة شعرائِهم. ثمّ كانت الرواة بعدُ، فزادوا في الأشعار التي قِيلت وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المُولَّدون))(٢) . مِمَّا حتَّمَ على الناقد فيما بعدُ، قبل مدارسة النصِّ وتحليل عناصرهِ إلى ضرورة التوجُّه النقدي في التثبُّت من صحّة النصّ المدروسِ، ونسبته إلى مُنشِئهِ وقائلهِ(٣) .

فالصّفدي على وفقِ هذا المعيار يُعدُّ مِثالاً عالياً للكاتب المُحقِّقِ الّذي يتحرّى مصداقية النصِّ الشعري فيسعى إلى ضمِّه مع المختاراتِ الّتي يريد جمعهًا تأليفًا.

---

(١) ينظر: النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيهاً: ٢٣٨ – ٢٣٩.

(٢) طبقات فحول الشعراء:لمحمد بن سلّام الجمحي:تح:محمودمحمدشاكر. مطبعة المدني:القاهرة: (د.ت): ج١: ٤٦.

(٣) ينظر: نمطٌ صعبٌ ومخيفٌ: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني: ط١: القاهرة: ١٩٩٦ م: ١٢١ وما بعدها. وينظر: النقد التطبيقي عند الصفّدي دراسة وتوجيهاً: ٢٣٩.

وقد عَنِيَ الصّفدي بهذهِ القضيّة الجوهريةِ أثناء حديثهِ التنظيري لمختاراتهِ الشعريةِ، وكان حريصًا على تأصيلِ النصِّ المدروس في مختاراتهِ، بما نلمسُ عنايته بهذا الجانب النقدي الخاصّ بتوثيق النصّ الّذي يوردهُ في أثناء شرحه لمختاراتهِ, تنظيرًا وتطبيقًا ؛ لأنّها قضيّة جوهريةٌ تمسُّ روح الأدبِ وأصالته على مستوى تلقِّيه ونقدهِ , فضلًا عن التأصيلِ لعملية الخلقِ الفنّي للمُبدع الأول في ذلك , وما يطرأُ على نسيج الصورةِ من زيادةٍ حسنةٍ أو إيجازٍ بديعٍ يُحسبُ للمُبدع المُتأخِّرِ، وهذا ما دفعهُ إلى عدمِ التسليم بكلِّ ما يتناهى إلى سمعهِ من أشعارٍ، وما يقرؤه من دراساتٍ وأبحاث تخصّ العملية الشعريةِ ونقدها, دونما تثبّت يُسلِّم بمصداقية الصورةِ الخاضعةِ للإختيارِ نسبةً وروايةً[(١)]. ومن هنا كان الصّفدي ناقدًا ثَبَتًا يُحكِّمُ عقلهُ وذوقهُ وثقافتهُ الموسوعية في فنِّ الخطاب الشعري ولا سيِّما صور التشبيهاتِ التي أخضعها لإختاراتهِ ؛ إذْ نجدهُ قد وقف عند كثيرٍ من نصوص مختاراتهِ موقفَ الناقد المُحقِّقِ المُتثبِّتِ لصحَّة النصِّ الذي يختاره دراسةً ووجيهًا[(٢)]؛ لأنّ توثيقَ النصّ الشعري في سياق إختياراتهِ للصور التشبيهيةِ تبدو قضيّةً مركزيةً، ولا سيِّما عند الناقد ذي المنهجِ الفنّي في نقد الشعرِ ؛ وذلك بغيةَ الحفاظِ على التراث الشعري، وضرورة التنبّه والوعي برسم ملامح الأصالةِ الشعرية لشعراء مختاراته فهو لا يختارُ من الأشعار إلّا ما يشكِّلُ ظاهرةً فنيّة لصورٍ موحية تثيرُ إعجاب المُتلقِّي فيهتزُّ لها طربًا ويأنَسُ معها إستحسانًا.

ومن هنا أخذت قضيّة توثيقِ النصِّ الشعري المُختار مكانتها الجوهرية في فكر الصّفدي النقدي ؛ لأنّ نسبةَ النصّ إلى قائلهِ وتحرّي التوثيق في ذلك أمرٌ بالغ الأهميّةِ ليس عند الصّفدي – وهو يورد مختاراته الشعريةِ – وحسب، بلْ في تاريخ الأدب

---

(١) ينظر: نمطٌ صعبٌ ومخيفٌ: ٢٣٩.

(٢) ينظر: نفســـه .

وتذوّقهِ ونقدهِ، وما يترتّب على ذلك من أحكامٍ تصدر من النُقّادِ في التعاطي مع الظواهر الأدبيةِ، والفنون الشعريةِ، ومنها فنُّ التشبيهِ(١) .

وعليه نلاحظُ أنّ الصّفدي يُطبِّقُ هذا المقياس الفنّي في سياق شرحهِ وتحليلهِ لصور فنّ التشبيهِ ؛ تثبُّتاً من صورها التشبيهيةِ ؛ فإنْ شكَّ في نسبة بيتٍ, أو مقطوعةٍ ,أو قصيدةٍ لم يُذكرْ اسم شاعرها، وإنّما يشير بعبارةِ (قالَ الشاعر)، أو يقول (فيما أظنُّ) , على أنّه في بعض الأحيان يشيرُ إلى عدمِ تأكُّدهِ من نسبة نصٍّ إلى قائلهِ, مُعبِّراً عن ذلك بألفاظ تدلُّ على أمانته وعدم تثبُّتهِ النسبة في ذلك ,منها إيرادهُ عبارة: (قال أحدُهم) أو (قال بعضُهم) أو (بعضُ الأندلسيين)، فإنْ ثبتَتْ عنده نسبةُ النصِّ إلى قائلهِ أكدَّها بذكر اسم الشاعر صراحةً، يساعدهُ في ذلك ذاكرةٌ قويةٌ، وتدوين دائمٌ، وخبرةٌ طويلة في تحبير المُصنّفات الكثيرة، وفي شتّى العلوم والفنون(٢) .

فالصفّدي بوصفه ناقدًا بارعًا يعنى بتوثيق النصِّ الشعري بالقدرِ الّذي يعينيه منه الجودةُ الجمالُ الفنّي الّذي يحتويه ذلك النصِّ, فضلاً عن توافرِ الإيقاعِ والترابط الموسيقي بين البيت الشعري وما بعدهُ ,كما أنّ هذا النهج النقدي بوصفه معيارًا فنيًّا ـ إتكأ عليه الصفّدي في فرز مختاراته الشعريةـ ,لهو نهجٌ فنيٌّ أصيلٌ، رصَّنَ به مختاراتهِ، وخلقَ قناعةً لدى القارئ، وهاجسُ إطمئنانٍ عنده بالنظرِ إلى دقّة وصحّةِ ما ينقله الصّفدي من شواهد شعريةٍ ونُقُولٍ نظريةٍ في أثناء شرحة لمختاراته الشعريةِ، بلْ إنّ أمانته في التوثيقِ قادتهُ في بعض الأحيان إلى إيرادِ ألفاظ النصوص الأدبيةِ, وإنْ خالفتْ بعض قواعد اللغةِ، وأحوال تصاريفها , مِمَّا جعلهُ في هذا السياق الفنّي ناقداً موضوعياً يحتكمُ إلى أصالة النصِّ ونسبتهِ, بصرف النظر عمّا يحمله النصُّ في

---

(١) ينظر: الصفّدي وآثاره في الأدب والنقد: ٢٨٦.

(٢) ينظر: نفســـــه .

طيّاتهِ من هفواتٍ وأخطاءٍ تخالف العُرْفَ والقياس اللغوي، وما ذاك إلّا دليلٌ على أمانتهِ وحرصه على قضيّةِ توثيق صحّةِ ما يروي، وهذه ميزةُ شخصيته النقديةِ في التصدّي للنصوص الشعريةِ ونقدها وإختيارها(١).

وما أنْ يذكرَ حالةً فنّيةً تخصُّ الشعر ونقده ويدرسها, إلّا وتنثالُ الشواهد الأدبية عليه إنثيالاً؛ لتدعيمِ آرائه ونظراتهِ النقدية والذوقيةِ، ولا سيّما في مباحث مختاراتهِ الشعرية في كتابهِ (الكشف والتنبيه...)، وما نقله من نصوصٍ، وما دوّنهُ من آراءٍ وعباراتٍ حول مختاراتهِ تشهدُ بحرصه وأمانتهِ في النقل من مصادره الخاصّةِ.

والنصُّ الآتي ينهضُ دليلًا حيًّا على ما قلناه, وما قِيلَ عن أمانته وتحرّيه في توثيقِ النصِّ المدروس، منها ما أوردهُ قائلًا: ((قال بعضُهم من شرط بلاغة التشبيهِ أنْ يُشبّه الشيءُ بما هو أكبرُ منه وأعظمُ ولذلك قال ابن الأثير الجزري: ومن هنا غلطَ بعضُ كُتَّاب أهل مصر في ذكر حصنٍ من الحصون فقال مُشبِّهًا: ((لهُ هامةٌ عليها من الغمامة عمامةُ، وأنملةٌ إذا خضّبها الأصيلُ كان الهلالُ لها قُلامةٌ))، ثم أنّه أخذ يعيبُ هذا ويقول: إنّه أخطأ وأيُّ مقدار للأنملة حتّى يُشبّه بها الحِصن، وأطال باعتراضٍ وجوابٍ. قلتُ: هذا من كلام القاضي الفاضل رحمه اللهُ تعالى ولم يَعْزُهُ إليه حسداً لهُ إنْ كان ذاق هذا الُلطفَ وأوّل هذا الفصل: ((ووصلنا قلعة كذا وهي نجمٌ في سحاب وعُقَاب في عَقَابِ)) وما عاب ما عابَ به ابنُ الأثير إلّا من لم يكنْ له ذوقٌ لطيفٌ، ولا رأى تخيُّله وهو حول كعبة البلاغة مطيف، وعلى ما قاله من شرط هذا الشرطِ في بلاغة التشبيهِ يبطل استعمال غلبة الفرعِ على الأصلِ كقول ذي الرِمَّة:

وليلٍ كأوراك العذارى قطعتهُ إذا ألبستهُ المُظلماتُ الحنادسُ

---

(١) ينظر: النقد التطبيقي عن الصفدي دراسة وتوجيهاً: ٢٤١.

لأنّ الأصلَ تشبيه أوراك العذارى بالكُثبانِ وذو الرُمّة هو ما هو...))(١) .

بعد هذا ليس من الغريب في شيء من القول: بأنّ الصفّدي في تفاعله وتعاطيه مع هكذا قضية تمسُّ روح الشعر وأصالته الفنية، وتستجلي جوهر صوره ومعانيه وأخيلته المنتقاة في عملية اختياراته الشعرية في التشبيه بأنّها نالت العناية والإهتمام من لدنه، ومثّلت إحدى القضايا المركزية في سياق عمله الإختياري في كتابه (الكشف والتنبيه....) وما كشفت عنه تلك القضية النقدية عِبر توظيفها,بوصفها معيارًا فنيًا في إنتقاء التشبيهات البديعة من خلال التحرِّي الدقيق عن نسبة النصِّ لقائله, بلْ وذكر المناسبة التي أثيرت فيها هذه القضية, كما كشف عنه النصّ الذي ذكرناه آنفًا، ما يُؤكِّد أنّه تمتّع بملمح نقدي، وحسٍّ فني في التثبّيت ؛ سعياً منه لترصين مختاراته الشعرية، وجعلها أكثر دِقّةً وتماشيًا مع ذائقة القارئ، وكسب اطمئنانه الى صحّة ما يورده من شواهد وأشعار، ودقّة فيما ينقله من آراء، وما يطرحه على بساط البحث من أقوال تجاهها.

على أنّ الصفّدي: ((كما كان دقيقاً في تحرّي النسبة لقائل النصّ الذي يورده، كان دقيقاً كذلك في ذكر المصدر الذي ينقل عنه النصّ الأدبي مكتوباً أو مسموعاً))(٢).

لذلك تكفي نظرةٌ واحدة في ثنايا خطبة كتابهِ (الكشف والتنبيه...) الّتي صدّر بها كتابه للحديث عن التشبيه؛ لنلمس بعدها أمانتهُ في ذكر المصدر الّذي نقل عنهُ, واتكأ عليه في تدوين مختاراتهِ، منها ما أورده في ذلك الشأن,قائلًا:((فاخترت من التشبيهات التي جمعها ابن أبي عون، والحاتمي، وابن ظافر، والثعالبي في شعار

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٧١ – ٧٢.

(٢) النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيهاً: ٢٤٠. وللتدليل على ذلك ينظر مثلاً:صـ٥٢ـ٥٣: من (الكشف والتنبه...) .

الندماء، والوطواط الكتبي في مباهج الفكر، وما في روح الروح، وما في مجاميعِ الفُضلاء ما راق لي ورده، ....، وخفّ على السمع لفظهُ.....))[١] .

وهذه الدِقّةُ في النقل من المصادرِ، والتوثيق في نسبة النصوصِ إلى أصحابها لم تأتِ من فراغٍ ؛ وإنّما مردُّها تلك الذاكرةُ القويّة الثريّةُ الّتي تمتّع بها الصّفدي، وتلك الذهنية الصافيةُ، والموهبة العاليةُ في التصنيف والتأليفِ,فضلاً عن غزارة محفوظهِ من النماذج الأدبيةِ, ما كان يُؤهله لإقتراح لفظةٍ يعتقدُ أنّها أنسبُ من اللفظة الّتي نقلها من مصادرها الأدبيةِ[٢] .

وعليه فإنّ هذا النهج النقدي، و الإحتكام إليه في الإختيار الشعري مثّلَ لديه ملتمساً فنياً رفيعاً، ومعياراً فنياً عوَّل عليه في توثيقٍ، وترصين مختارتهِ التشبيهية، بلْ يأخذه حسّه النقدي في ذلك بعيداً في الإسترسال والإسهاب الغير المخلِّ في ذكر الشواهد الشعريةِ ؛ للتدليلِ على صحّةِ مروياتهِ، وترك انطباعٍ لدى القارئ بدقّة منهجهِ في الإختيار الشعري، والنصُّ الآتي يبين منهجهُ، واسترسالهِ في التوثيق للنصِّ الشعري ,وذلك حينما قال:((وقد تُشبّهُ أشياءٌ ببعض حروف المعجم كقول ابن قلاقس الإسكندري:

عافَ سَمْعي ذكرَ المحلِّ العافي   واصطفــاءِ البُكــاءِ بالمصطافِ
ووقــوفـــاً بنــونٍ نُؤْيٍ تلاهُ   فـــي رُبـــاهُ إعجـامُ ثاء أثافي

وكقول دفتر خوان:

ودوحة سكرت أغصانها بصباً   فللهـــوى في معانيها إشاراتُ
ماست فَنَقَّطَها غيـــثٌ بلؤلؤهِ   ففوقَ أوراقــه منـــه جماناتُ

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٥٢ – ٥٣.

(٢) ينظر: النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة توجيهاً: ٢٤٠.

كأنّـــما هُنَّ هاءاتٌ مُطَمَّسَـةٌ   من اللُجينِ وإنْ سالت فميماتُ

وكقول ابن الساعاتي:

مُتأوِّدُ الأغصانِ من سُكر الصِّبا   مُتلوِّنُ الأخلاق من تيه الصلفْ

ذو مُقلةٍ كالصاد حُـفَّ بحاجبٍ   كالنونِ، زانا قامـةً مثـل الألفْ

وأرى [أيْ الصفّدي] أنّه أوّلُ من فتح التشبيه بذلك إنّما هو أبو نواس لأنّه قال:

جاءتْ الـــى المنزلِ أُمُّ الفتى   عبّاسُ يـــا قـــومُ لمعيـــادها

فقلتُ هاكي (...) فاستدخلي   فأدخلتْ لاميَ في صادها...))[١].

هكذا يكشفُ لنا الصّفدي عن قيمة النصوصِ الإختيارية بأمانة وتوثيقٍ، ويقرِّرُ الحقائق الأدبيةِ، بعد أنْ يسعى إليها في سُبلها السليمةِ عن طريق توثيق النصوصِ ببصر نافذٍ، وأمانةٍ في التوثيق، وخطًى وئيدةً ثابتةً ؛ لأنّ حاسّته الناقدة لا ترضى الإكتفاء بالإستمتاع في تذوّق نصوص التشبيهات قبل أنْ يذهب إلى التوثيق والتثبُّتْ من صحّة مَنْ يروي عنه فيما يوردهُ من تشبيهاتٍ في كتابه (الكشف والتنبيه...)؛ للكشف عن سرِّ الإبداع في النصوص الشعريةِ, ونسبتها إلى مُبدِعها الأوّل.

٦ـ **الأخذُ والسرقةُ:**

بتتبّع خطِّ سير قضيّة السرقات في الدراسات النقدية، قبل الصّفدي، فإنّ الباحثَ يجدُ هناك إجماعًا لقسمٍ كبير من النُقّاد، والبلاغيين العرب القُدماء، على أنْ لا سرقةَ في المعنى المُشترك بين المبدعينَ فربّما وقع المعنى الجيّد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنّما تتفاضلُ الناس في الألفاظِ ورصفها وتأليفها ونظمها، ولعلّ موقفَهم هذا فُهِمَ على أنّهم كانوا أتباعًا مُخلصين لنظرية الجاحظ، الّتي ترى أنّ المعاني مطروحةٌ

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٩٠ – ٩١.

في الطريق يعرفها جميع العقلاء بما فيهم الشعراءُ المبدعين، وهذا ما يُسوِّغُ شيوعها[١]، ممّا يعني إشاعةُ ثقافة النظرة التسامحيةِ منهم تجاه أخذ الشعراءِ مِمَّن سبقهم؛ بحُكمِ ما وضعوه من حدودٍ تبيح فنّ الأخذ والإحتذاءِ.

ويجيءُ القرنُ الثامن الهجري فنجد الناقدُ البلاغيّ، صلاح الدّين الصّفدي يشغل بحوثَهُ في قسمٍ من مُؤلّفاتهِ بموضوع (الأخذ)، و(السرقة)[٢]، ومنها كتابهُ (الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيهِ)، الّذي قدّم فيه دراسةً تطبيقية من خلال الشواهدِ والأمثلة الكثيرةِ فيه على مبحث السرقة والأخذِ، وأوّلُ انطباعٍ نُسجِّلهُ على موقف الصّفدي تجاه هذه القضيّةِ النقدية المُهمّةِ بوجهٍ عام، ومختاراتهِ الشعرية في كتابه (الكشف والتنبيه...) بوجه خاصٍّ, هو أنّنا نجد تسامحه، وتساهله فيها[٣]، لدرجة أنّه استعمل مصطلح (الأخذ) بدلاً عن مصطلح (السرقة) في أثناء اشتغاله على مختاراتهِ الشعريةِ في كتابه هذا، وهذه النظرةُ التسامحية من قبل الصّفدي تجاه السرق والأخذ لها ما يُبرِّرُها عنده – باعتقاد الباحث –، لعلّ منها؛ محاولةُ الصّفدي في نظرته التسامحية هذه أنْ ينسجمَ، ويتساوقَ مع النظرة المتسامحةِ، والمتساهلة الّتي شاعت في عصره وما قبل عصرهِ عند النقّادِ والبلاغيينِ المُعتدلين، كالآمدي، وأبو هلال العسكري، وعبد العزيز الجرجاني، وابن الأثير[٤].

---

(١) ينظر: الحيوان:٣: ١٣١, وينظر: حضور النص في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب: د. فاضل عبود التميمي . دار مجدلاوي للنشر والتوزيع: عمان: الأردن: ط١: ٢٠١٢م:٥٢-٥٣.

(٢) ينظر: النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيها:١٩٤.

(٣) ينظر:النقد الادبي في العصر المملوكي :٣٨٠-٣٨١, وينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة:١٦٥، وينظر: النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيها:١٩٦.

(٤) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة:١٦٥.

وهذا يعني أنّ الصّفدي مع الرأي المُعتدل لأدباء ونُقّادِ عصرهِ وما قبل عصرهِ في إباحة الأخذِ ـ وعلى ما يبدو للباحث- ,هو أنّ الصّفدي غيرُ مُقتنعٍ بالسرق؛ لأنّ التراثَ في نظره ملكٌ لِمَنْ تصرّف فيه، بعد أنْ آلَ إليه؛ ولذلك فهو يتسامحُ كثيرًا في الأخذ المُرخّصِ من المعاني الّتي سبق أنْ طرقها الشعراء المُتقدّمون، الّذين استغرقوا المعاني، وسبقوا إليها، وأتوا على معظمها، لكنْ هذا لم يمنع الصّفدي, وهو ينقّي مختاراته الشعريةِ في كتابه (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) أنْ يثبت للآحقينَ من شعراء مختاراتهِ التحسين والتجويد الفنّي للتشبيهات، المتأتّي من خلال إضافة اللفظ الجميلِ، أو ابتكار معنًى، أو توليدِ صورة جديدةٍ من صور سابقة مُتداولةٍ، والشاعر هنا:((يُريكَ المُشترك المّبتذَل في صورة المُبتدَع المُختَرع))[١]، والشواهد والأمثلةُ على ذلك كثيرةٌ، توحي بما يريدُ قوله الصّفدي في هذا الصددِ في مختاراته الشعريةِ على ما يأتي من سطورٍ قادمةٍ.

لذلك حينما نتوجَّهُ صوبَ مختاراته الشعريةِ في كتابهِ (الكشف والتنبيه...) , والّتي تدورُ ضمن إطار الصورة التشبيهيةِ، نجد أنّ موقفهُ تجاه السرق والأخذِ واضحًا، ومُنحدِرًا من موقفهِ العام تجاه هذه القضيّةِ، والمُتمثّلُ بأنّه لم يقرْ بالسرقةِ موقفًا وتطبيقًا، ولم يستعملْ مصطلح (السرق) في تطبيقاتهِ العملية في التعليق على الأخذِ المُتحقِّق بين شعراء مختاراتهِ, مُبتعدًا عن التصريح بالألفاظ الّتي تحيلُ على السرقة الواضحةِ.

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي عبدالعزيز الجرجاني: تحقيق وشرح: محمد ابوالفضل إبراهيم, وعلي محمد البجاوي. شركة أبناء شريف الانصاري للطباعة والنشر والتوزيع: المطبعة العصرية: صيدا: بيروت: ط١: ٢٠٠٦م: ٦٣.

ومن هنا نجد الصّفدي ومن خلال استقرائنا لشواهد مختاراتهِ الشعريةِ، وما أرفقها من تعليقاتٍ نقديةٍ، بتحليلاتهِ، ووقفاته النقديةِ في هذا الإطار تجاه النصوص الّتي إختارها, نجدهُ غيرُ مقتنعٍ بالسرق، مُبتعِدًا عن استعمال المصطلحات الحادّة ,الّتي تحيل على السرقِ الواضحِ، مُكتفيًا بدلَ ذلك بمصطلحات هادئةٍ، تحيلُ غالبها على مفردةِ (الأخذِ)، الّتي تشير بدورها إلى أخذ اللآحق من السابق دونما إتّهامٍ بالسرقِ، بلْ إنّهُ كثيرًا ما عوّل على لفظة (الأخذ)(١)، في سياق الشروح والتعليقاتِ في بيان تأثّر اللآحق بالسابقِ من شعراء مختاراتهِ، ضمن إطار تعاورهم الفنِّي على المعاني التشبيهيةِ؛ ولعلّ إحجام الصّفدي عن إطلاق لفظ السرقِ في سياق تعليقاتهِ على مختاراتهِ؛ مُتأتٍّ من إيمانهِ بأنّ التراث الشعري ملكٌ لمن تصرّفَ فيه من الشعراء البارعينَ، وأخرجه في حُلّةٍ بديعة تستوجبُ من الناقد المُنصفِ استحسانهُ، واستجادتهُ لصوره البديعةِ، بلْ إنّ الإقرار بالسرقِ بين الشعراء في مختاراتهِ ((سدٌ لباب الحُسنِ وقطعٌ لطريق الإبتكار، وتجميدٌ للقرائح، ...وتشجيعٌ للتقليد؛ حتّى يغدو الشعراء نسخاً مُتكرّرةٌ لا طعم فيها، ولا لون، ولا تأثير))(٢) .

وبما أنّ قضيّة السرقات الشعريةِ تعدّ قضيّةً نقديةً جوهريةً تدخلُ في صميم العمل الإختياري للصور الشعريةِ على مستوى نقد الشعر وإختيارهِ، إبداعًا وإتباعًا؛ لذلك ابتعد الصّفدي عن إطلاق ألفاظٍ تخلُّ بالقيمة الفنّيةِ لمُختاراتهِ الشعرية، وبالتالي على حسّ وذائقةِ المُتلقّي؛ ولذلك نجده في تحليله لمختاراتهِ التشبيهيةِ في كتابه (الكشف والتنبيه...) ينأى عن إطلاق السرقِ أثناء الموازنةِ بين المعاني المُشتركة في صور تشبيهات مختاراتهِ، ونجدهُ يردّدُ ألفاظًا تدلّ على الأخذِ، من مثل (أخذهُ)، أو(أخذ

(١) ينظر: من أبي تمام الى الصفدي خصصة الاختياري الشعري:١٣.

(٢) النقد الادبي في القرن الثامن الهجري...: ١٨٥، وينظر الصفدي وآثاره في الادب والنقد:٢٩٢.

المعنى)، أو(هو مأخوذ)[١]، أو يتبنّى إطلاق ألفاظٍ تدلُّ على المُتشابهة، كـ (يشبهُ)، أو(مثل) ,وغيرها من الألفاظ الّتي تبتعد عن ذكر لفظِ (السرق)، وما تحيلُ عليه هذه اللفظة ومُشتقّاتها من إتهامٍ لشاعرية شعراء مختاراتهِ، والّتي ستنعكس سلبًا على فنّيةِ وجودةِ مختاراته الشعريةِ.

ولذلك نجدُ الصّفدي يوردُ شواهدًا شعريةً كثيرة في مختارات كتابهِ (الكشف والتنبيه...) تحقّقتْ فيها عملية الأخذ والتأثرِ في تناول الأشعارِ بين الشعراءِ، في إطار التشابهِ، أو التقارُب في تناول المعنى التشبيهي في مختاراتهِ، عارضًا، وموازنًا، ومُحلّلًا، ومُنوّهًا بجوانب إبداع المُتأخّر، وتخلّفهِ عمّنْ أخذ منه في القول الشعري في بعض جوانب الصورة التشبيهيةِ، بإضافةٍ حسنةٍ، أو إيجازٍ حسنٍ، أو توليد صورةٍ من صورةٍ أخرى سابقة، منها ما أورده الصّفدي في هذا الصددِ, قائلًا: ((وكما أتى لأبي العلاء أيضاً في قولهِ:

ولاح هلالٌ مثل نـــــونٍ أجادها　　　بذوبِ النضار الكاتب ابنُ هلالِ

فانّهُ أخذه من قول ابن المعتز:

وانظرْ إلى نور الهلالِ كأنّه　　　نـــونٌ مذهّبــةٌ على فيروزجِ

ولكنْ حَسُنَ مع المعرّي كونه ذكر(ابن هلال) يعني به الكاتب (ابن البّواب) مع ذكر الهلال ونقص معهُ لأنّ ابن المعتز شبّه السماء بالفيروزجِ، على أنّ أبا العلاء لا يُتعجّبُ منه لذكائه المشهور وذهنه الّذي هو على البلاغة مفطور، فإنّه أجلّ قـــــدراً، وأعظمُ فخراً من ذلك))[٢] .

كذلك قوله: ((ومِمّن شبّه من العرب عنترة العبسي لأنّه قال:

---

(١) ينظر . مثلا . الصفحات:١٥٧، ١٥٨، ١٨٠، ٢١٢، ٢١٣: من (الكشف والتنبيه...) .

(٢) (الكشف والتنبيه ...):٦٧.

وخلا الذبابُ بها فليسَ ببارحٍ غرداً كفعل االشارب المُترنِّمِ

هزجاً يحكُّ ذراعهُ بذراعهِ قدحُ المكبَّ على الزناد الأجذمِ

...

ونقل المعنى ذو الرُمّة إلى وصف الجندب فقال:

كأنّ رجليه رجلا مقطفٍ عجلٍ إذا تجاوب من برديهِ ترنيمُ))[١].

وكقول:((ظافر الحدّاد الإسكندري:

...

ولاحتْ بنو نعشٍ كتنقيط كاتبٍ بيسراه للتعليم آخرُ ضادِ

الى أن اضوء الصباح كأنّه رداء عروس فيه صبغ مدادِ

يشبهُ هذا الرابع قول الآخر وإنْ قصّر عنه:

خُلِقتْ نجومُ بنات نعشٍ سبعةٌ تترى كما نظمَ الخرائدَ جوهرا

تبدو كما رُسمتْ بنانُ مكتب لمكتب في اللوحِ صاداً أعسرا)) [٢] .

وكذلك كما:((قال أيضاً[ابن وكيع]:

حتّى بدتْ زهرُ النجومِ كأنّها دررٌ نُثرنَ على بساطٍ أزرقِ

وشاركهُ أبو عثمان الخالدي فقال:

كأنّما نجومُها في مغربٍ ومشرقِ

دارهمٌ منثورةٌ فوقَ قِباءٍ أزرقِ))[٣] .

---

(١) (الكشف والتنبيه ...):١٠٩.

(٢) نفسه:١٦١-١٦٢.

(٣) نفسه: ٦٨.

هكذا اتّخذتْ دلالةُ المشابهةِ بين نصّين تشبيهيينِ في مختاراتهِ، بوصفها أحدُ مصطلحات (الأخذ) , الّتي عنى بها الناقد الصّفدي في مختاراتهِ، والّتي تردّدتْ في سياق شرحهِ، وتعليقه على الأبيات والمقطوعات الشعريةِ، عرضًا، وموازنةً، وتحليلًا، ونقدًا، ورصدًا للتعالق النصّي بين النصّين الشعريين، وبهذا تبيّن أنّ الصّفدي كان مُتسامحًا حول قضيّةِ السرقِ والأخذِ، مُفضّلاً مصطلحَ (الأخذ)، والألفاظ القريبةِ منه؛ إيمانًا منه – باعتقاد الباحثِ – بأنّ هذا المُصطلح أقربُ إلى روح التواردِ الشعري في مختاراته التشبيهية, الّذي تقرّهُ الذائقة النقدية المُعتدلةُ في هذا السياقِ، مُشترِطًا في الأخذِ المُباحِ أنْ يكون المعنى المقصودُ شائعًا، وألفاظهُ كثيرةَ التداولِ؛ وبذلك يكون الصّفدي صادراً عن رؤية نقديةٍ ذوقية عصريةٍ مؤدّاها: بأنّه لا سرقةَ متحققةٌ إذا كان المعنى ليس ببديعٍ، ولا لفظه بفظيعٍ، ما دام الشاعر المُتأخِرُ غيرُ عاجزٍ عن الإتيان بصور إبداعية بمثل ما أتى به المُتقدّم, وتأكيدًا على ذلك، فقد لخّصَ د. محمد عبد المجيد لاشين في كتابه رأي الصّفدي المتسامحِ تجاه السرقِ، حينما قالَ:((.....ويمكنُ تلخيص رأي الصّفدي [في السرق] في ثلاث نقاطٍ:

الأولى: المعنى[حقٌ] لمن يجيدُ التعبير عنه ,ويحسن إبرازهُ في ثوب قشيبٍ ولو خذه من غيره.

والثانية: السرقةُ لا تكون في المعاني المألوفةِ، والتعبيرات الشائعةِ وإنّما تكون في المعاني البديعةِ، والصياغة المُبتكرةِ.

والثالثة: ليس العيبُ في الإستفادة من الآخرين، والأخذِ عنهم، وإنّما العيبُ في ادعائها، والتبجّح بابتكارها))(١) .

---

(١) الصفدي وآثاره في الأدب والنقد: ٣٠٤.

وما دام المعنى شائعًا, والألفاظ متداولةً على مرّ الأيام والسنونِ, فما المانعُ من أنْ يأتي شاعرٌ, كأبن المعتز، وابن الرومي، وابن طباطبا، وابن سناء الملك، والصّفدي نفسه، وغيرهم من شعراء مختاراتهِ المُحدثين، والمتأخّرينَ منهم، بمثل ما أتى به الأوائلُ في ساحة التخيُّل المُفضي إلى الإبداع الشعري؛ فإنّهُ لكلّ عصرٍ رجاله، ولكلّ حقبةٍ ذائقةٌ ومبدعونَ.

وهكذا ينظرُ الشاعر والناقدُ الصّفدي إلى إبداعِ الشاعر المُتقّدم ,الذي أبلَتْ العصورُ جِدَّتَهُ، فتناوشتْهُ قرائح الشعراءِ، وتقاسموا إبداعَ الصورِ فيما بينهم: ((ما الأُسْدُ إلاّ بضعةُ خرافٍ مهضومةٍ))، وعليهِ فقد أباحَ الشعراءُ استعماله، حتّى غدا مُشاعًا بينهم، عندها يرى الصّفدي الإتهام بالسرقِ غير مُستساغٍ ,ولا واردٍ أصلًا في مختاراته الشعريةِ.

المبحث الثاني

المعاييرُ البلاغيةِ في الإختيارِ الشعري

المعيارُ البلاغي: هو ذلك المعيارُ الفنّي المعني بجودةِ العمل الأدبي, تعاطيًا , ومعالجةً, كما وأنَّهُ الخصوصية البيانيةُ الّتي تكسبُ العمل الأدبي ميزةً جمالية فنّيةً، يحرص الأديبُ على توافرها في عمله الأدبي؛ بغيةَ التأثيرِ في سامعه وقارئهِ، ويراعيها الناقدُ عند الحُكمِ على جودة العمل الأدبي, أو رداءتهِ.

ومن هنا:((يعدُّ المعيارُ البلاغي من أهمّ المعايير المُستخدمةُ في نقد الشعر واختيارهِ))[١]؛ لأنّهُ يمثّلُ ((حاجةً فنّية من حاجِّ الحياة الإجتماعية في عصور العربيةِ التي لم تكنْ للقوم فيها حياةٌ علميّة دارسة...))[٢]، وتلبيةً لتلك الحاجة الرّوحيّة الفنيّة فقد:((وُلِدَ النّقدُ والبلاغةُ في رحم النّصِّ الأدبي ومن خلالهِ، ولم يختلفْ دورهما فيه كثيراً))[٣] ، وتدلّنا الدّراسات الأدبيةُ على أنّ النّقاد والبلاغيين حاولوا أنْ يضعوا قيمًا ومعاييرًا لجميع فنون البلاغةِ، بما فيها فنّ التشبيهِ . المعني بدراستنا في إختياراتِ الصّفدي الشّعرية؛ وذلك لترصينِ أحكامهم تجاه العمل الأدبي، وإخراج دراستهِ عن محض الانطباعِ والتّذوّق الشّخصي[٤]، ونتيجةً لذلك فـ:((البحثُ عن المعيارِ كان من المشاغل المنهجيةِ القارّة في التّفكير البلاغي عند العربِ))[٥] .

---

(١) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية: ٤٤.

(٢) فن القول، أمين الخولي، دار الفكر العربي، ١٩٤٧م: ٦٨.

(٣) النقد البلاغي إلى نهاية القرن السابع الهجري:١١.

(٤) ينظر: المعايير البلاغية في الخطاب النّقدي العربي القديم : ٢٣.

(٥) التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره، إلى نهاية القرن السّادس: حمّاد صمّود، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١: ٤٠٢.

والصّفدي بوصفه ناقداً من نقّاد الأدب القُدماء، ومن أُولئك الأُدباءِ المُصنّفين في حقل الإختيارات الشّعريةِ؛ الّذينَ توجّهتْ عنايتُهم الأدبية صوبَ البحث عن المعيار البلاغي في صور مختاراتِهم، ورصد آلياتهِ، وأدواته الفنّيةِ؛ بغيةَ استنطاق تلك الصّور الشعريةِ على مستوى معانيها وألفاظها، وبحثاً عن القيمة الجماليةِ والفنيّةِ للنصّ الشّعري المُختار, بوصفه خلقًا مكتملًا من جهةٍ[١]؛ وتقويمًا للعمل الفنّي والنّصوص الشّعرية المُنتقاة بشكلٍ منهجي مُنظّم، من جهةٍ أخرى[٢].

ولا شكّ إنّ الصّفدي نظر إلى نصوصِ مختاراته الشّعريةِ في كتابه (الكشفُ والتنبيه) نظرةً تكامليةً, معنيّةٌ باللفظ، كما هي معنيةٌ بالمعنى، ولكنْ وعلى الرّغم ممّا نلحظ في كثيرٍ من مختاراتهِ حضور التقسيم والتعليلِ المنطقي، إلّا أنّ ذلك لم يمنعْهُ من الرّكون والجنوحِ إلى التعليلِ الأدبي والتفسيرِ، ومزيدٍ من الشّرح الأدبي المُسهب، مُفسّراً ذلك من خلالِ الخطاب الشّعري في مختاراتهِ، وتبنّي الكشف عن أسرار الجمالِ في نسيج صورِها، يستغرقهُ في ذلك احساسهُ الجمالي، وذوقه الفنّي العالي، المصقولِ بتجارب التذوقِ الفنّي لأدباء الإختيارات الشّعريةِ، من مشارقة ومغاربةٍ، وأندلسيينَ، تحكمه فضلًا عن ذلكَ ثقافةُ وطبيعةُ بيئتهِ الشّامية الأخّاذةِ، رقّقت شعورهُ في الإختياراتِ، وذوقِ عصرهِ المُوجِّهُ لذوقهِ الشخصي، كلُّ هذا وذاك مثَّلتْ أدوات النقد البلاغي عندهُ, حينما توجَّه صوبَ مختاراتهِ، مُوظِّفاً المعيار البلاغي في ذلك التوجُّه علماً وعملاً، مُلتجِئاً إلى الصورة التشبيهيةِ, بوصفها معيارًا بلاغيًا لتمييز جيّد الأشعار، موظِّفاً فنّ التشبيه في عملية الإختيار الشعري في كتابهِ (الكشف والتنبيه...) ,بوصفه معياراً قائماً بنفسهِ في الإختيار الشعري[٣].

وحينما وظَّفَ الصّفدي المعيارَ البلاغي في مختاراتهِ الشعرية، نجده ينظر إلـــــى

(١) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية :٤٤.

(٢) ينظر: المعايير البلاغية في الخطاب النّقدي العربي القديم:٢٨.

(٣) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس , دراسة تحليلية : ٤٥.

العملية التشبيهيةِ المتحقِّقةِ في صورها من خلالِ توظيف أدوات هذا المعيارِ, والمتمثِّلةُ بالآتي:

١. التشبيهُ بوصفهِ مِعياراً بلاغياً في الإختيارِ الشعري.

أولاً: أدوات التشبيه:

هي ألفاظٌ تدلُّ على المُماثلة والمشاركةِ بين أمرين، كما ويدخلُ في أدوات التشبيهِ كلُّ ما أفاد شبهاً ومشاركةً[١]، والأدوات الدالّة على التشبيه كثيرةٌ, لعلَّ من أبرزها ما كان أحرفاً ,مثل الكاف, وكأنَّ، ومنها ما كان أفعالاً ,مثلُ: شابهَ، وحاكى، ويشابه، ويضاهي، ومنها ما كان أسماً, ك: مثلُ, وشِبَه ,ومماثلٌ, ومُحاكٍ, ومشابهٍ, ومضاهٍ ,وغير ذلك من الأدوات الأخرى الّتي تفيد معنى المُشابهة والمماثلةِ[٢].

وقد أشار الصفدي إلى أدوات التشبيهِ، ذاكراً أنواعها في كتابهِ (الكشف والتنبيه...), قائلاً: ((قلتُ: وأدواتهُ [أيْ التشبيه] من الحروف الكاف وكأنّ وكأنّما، ومن الأسماء: مِثل، ومن الأفعال: شبهتُ وخِلتُ وحسبْتُ وقلتُ ومثّلتُ وظننتُ وتوهّمتُ وحكى، وما تصرّف من هذه الأفعال ونظائرها))[٣].

غير أنّ الصّفدي . بظنّ الباحث . لم تكنْ عنايته مُنصبّةً بشكل جوهري في اختياراتهِ على احصاء تلك الأدواتِ، وتفريع القولِ في استخداماتها في صور الشّعر

---

(١) ينظر: فن التشبيه، بلاغة، أدب، نقد: علي الجندي: مكتبة نهضة مصر: ط١: ١٩٥٢م:١٧ , وينظر: البيان العربي، دراسة تاريخية فنية لأصول البلاغة العربية، د. بدوية طبانة، مكتبة الانجلو المصرية للطبع والنشر، ط١، ١٩٥٦م: ٢٣٤.

(٢) ينظر: علم أساليب البيان:د. غازي يموت. دارالأصالة للطباعة والنشر والتوزيع: ط١: ١٩٨٣م: ١١٩.

(٣) (الكشف والتنبيه ...): ١١٨.

العربي، بقدرِ ما كان معنيّاً بجوهر الصّور الشعريةِ في مختاراتهِ؛ والكشف عن قيمتها فنيّاً وبلاغيّاً، تناولًا ومعالجةً, تتمُّ بوساطةِ هذه الأدوات، مُوظِّفاً ما اشتهر من تلك الأدواتِ التشبيهية لتحقيق تلك الأهدافِ المرجوّةِ من إنتقاءِ صور مختاراتهِ، مع ما نلحظ من تفاوتٍ كبير لنسب حضور تلك الأدوات في اختياراتهِ . كُثرةً وقِلّةً . في أثناء إنتقاءِ صورها الشّعريةِ، تتصدّرها الأداة (كأنّ) ؛وذلك بوصفها أبرزُ الأدوات الّتي حظيت صورها باختياراتهِ.

وفي الآتي من التفصيل مسردٌ احصائي يبيِّنُ نسبَ حضور تلك الأدوات في مختاراتهِ . وكُثرةً وقلّةً . جسّدت رغبةَ الصّفدي على وفق تراتبٍ منهجي ,وهذا الجدول يوضِّحُ ذلك:

جدول يبيّن استعمالات أدوات التشبيه . قلة وكثرة .

في مختارات الصّفدي الشعرية

ت	نوع الأداة	عدد التشبيهات المستعملة فيها	النسبة المئوية بالتقريب
١.	التشبيه بـ (كأنّ) و(كأنّما)	٧٣٣	%٣٨
٢.	التشبيه بـ (الكاف) و(كما)	٤٤٥	%٢٣
٣.	التشبيه من غير أداة	٤٢٩	%٢٢
٤.	التشبيه بالأداة (مثل)	١٠١	%٥
٥.	التشبيه بـ (خال وحَسبَ وأخواتها)	٧٥	%٤
٦.	التشبيه بالأداة (حكى)	٩٨	%٥
٧.	أشبه وشاكل	٤٣	%٢
٨.	توهّم وتخيّل	٨	%١
	المجموع	١٩٣٢	%١٠٠

من الجدول في أعلاه يتبيّنُ لنا أنّ الصّفدي في ضمن عملية انتقائهِ لأدوات التشبيه الّتي اشتملتْ عليها صورُ مختاراتهِ في الجدول الآنفِ، نجد عنايته وانشغالهُ بالأنواع الأولى لأدوات التشبيهِ, التشبيه بـ(كأنّ)، والتشبيه بـ (الكاف)، والتشبيه الخالي من الأداةِ، تتصدّرها الأداة (كأنّ)، وكأنّ الصّفدي يوحي لنا بأنّها أشهرُ أدوات التشبيه تواتراً في كتاباتِ النُقّاد والبلاغيين العربِ، وكونها أصدقُ دلالةً على التشبيهِ، مستلهماً ذلك من وحي مقولةٍ النّاقد ابن طباطبا العلوي (ت ٣٣٧هـ) , والّتي أشار فيها بالقول: ((فما كانَ من التشبيه صادقاً قلتَ في وصفه كأنّهُ أو قلتَ ككذا، وما قاربَ الصّدق قلتَ فيه تراهُ أو تخالهُ أو يكادُ))(١)، ونضيفُ بأنّ هذه الأداة تحتمل القدرةُ على تشخيصِ الصّورة بمزيدٍ من التأكيدِ والقوّة الدلاليةِ، وهذا ما أكّد عليه العالم اللغوي ابن جنّي (ت٣٩٢هـ) حينما قالَ:((اعلمْ أنّ أصلَ الكلام زيدٌ كعمرو، ثمّ أرادوا توكيد الخبر فزادوا فيه (إنّ) . فقالوا: إنّ زيد كعمرو ثمّ إنّهم بالغوا في توكيد التشبيه فقدّموا حرفهُ أول الكلامِ؛ عنايةً بهِ. واعلامنا أنّ عقد الكلام عليهِ، فلمّا تقدّمتْ الكاف وهي جارّةٌ لم يَجُزْ أن تباشر (إنّ) لأنّها ينقطعُ عنها ما قبلها من العواملِ، فوجب لذلك فتحها فقالوا: كأنّ زيداً عمرو))(٢).

فضلًا عن كونها أبلغُ في الدلالةِ على التشبيهِ من أدوات التشبيهِ الأخرى؛ وأكثرها تأكيداً لمطلقيةِ التشبيهِ, فيظهرُ فيها ما لا يظهر مع تلك الأدواتِ، فهي تتقدّمُ الأصلَ في التشبيه وهو (المُشبَّهُ)، ولهذا عدّ الجُرجاني التشبيهَ بـ(كأنّ) من أعلى مراتبِ التشبيهِ، حينما اجتذبتْ عنايتهُ البلاغية ,لدرجةٍ يذكر فيها الجُرجاني في باب النّظمِ بأنّ هناك فرقًا بين (مثل، وشبه، والكاف، وكأنّ)؛ مُعلّلاً ذلك بأنّـــها تؤدي معنًـــى لا

(١) عيار الشّعر: ابن طباطبا العلوي: تحقيق عباس عبد الساتر. دار الكتب العلمية: بيروت، ط١: ١٩٨٢: ٢٧.

(٢) الخصائص: ابن حني: تحقيق محمد علي النّجار. دار الكتاب العربي: بيروت، لبنان: (د.ت): ٣٠٠.

تؤديه سواها من حروف وأدوات التشبيه[١] .

كذلك نلتمسُ تأكيدًا لما مرّ عند الناقد حازم القرطاجنّي (ت ٦٨٤هـ)، حينما نوّه بالقولِ حول الأداة (كأنّ) بأنّها: ((إنّما تستعملُ حيث يقوى الشّبهُ، حتّى يــــكاد الرائي يشكُّ في أنّ المُشبّه بهِ أو غيره، لذلك قالت بلقيس: ﴿ **كأنّه هُو**﴾))[٢]. وهذا يُؤكِّدُ فاعليتها في الإشعاعِ الدلالي، وقدرتها في التعبيرِ على تقديم المُنجز الشعري بأصدقِ, وأبلغِ صورةٍ، من أجل هذا نلمسُ اندفاع الصّفدي . مُتأثرًا بمَنْ سبقهُ، ولا سيّما الجُرجاني على مستوى النّقد والبلاغةِ، وابن الكتاني الطبيب في كتابه (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس) على مستوى الاختيار الشعري . في الإكثار من إيرادها في صور مختاراته الشعرية والافتتان بها في سرد الشواهد التشبيهية[٣] ؛ لقدرتها على تحريكِ خيال المُتلقِّي، والتحُكم بأجزاء الصورة التشبيهيةِ، ونلمس تدليلاً على ذلك بشواهد شعريةٍ حيّة تعكسُ أثرَ الأداة (كأنّ) في تحريك المشهدِ الشعري, أوردها الصّفدي في تضاعيفِ كتابهِ (الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)، من ذلك ما أورده إختياراً .

في هذا السياقِ . في وصف ظهور البرق وخفائهِ في قول الشاعر ابن المعتز: ((

وكأنّ البرقَ مُصحفُ قارٍ فانطباقًا مـرّة وانفتاحـًا))[٤] .

ولعلّ ما أثارَ إعجاب الصّفدي بها,هو إنّها صورةٌ نابضة بالحركةِ في تحريك المشهد الشّعري، ووصف توالى على رسم حركتين متنافرتين, ينشأُ عن أحدهما ظهورٌ وانفتاحٌ وعن الأخرى خفاء وانطباق، يعكسُ قدرةَ التخيُّل الشعري العالي لمُنشئِها، وما تركته تلك الصورةُ بحركتيها من ظلالٍ نفسيةٍ أثارت تأمُّلَ المُتلقِّي، وأعملتْ فكرهُ، نظراً لدقّةِ

(١) ينظر: دلائل الاعجاز:٢٥٨.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني: تحقيق: محمد بن الحبيب الخوجة. دار الغرب الاسلامي:بيروت: ط٢: ١٩٨١: ٣٩٠.

(٣) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية: ٤٩.

(٤) (الكشف والتنبيه ...): ١٤٣.

الوصف وخفاءِ التشبيه لأوّلِ وهلةٍ، ونعتقدُ جازمًا أنّ اللاعب الأساسي في غرابةِ الصورة وخفائها هو الأداة (كأنّ) ,الّتي أسهمتْ في تشغيل خيالِ المُبدع، وتحريك ذهنيةِ المُتلقّي.

على أنّنا نلمسُ في صورةٍ أخرى تأكيد الصّفدي في مختاراته الشّعريةِ على جدّتها إذا اشتملت على غرابةٍ تشبيهيةٍ تتصدَّرُها الأداة (كأنّ) ؛لإستيفاءِ معالم الجودةِ في نسيج الصورةِ, جاء فيها:((ومثال ما يمكن إفرادهُ بالذكر ويكون إذا أُزيلَ التركيبُ استوى التشبيه في طرفيه الّا أنّ المعنى يتغيّرُ من قول القائل:

وكأَنَّ أَجْرامَ النجومِ لَوامِعاً   دُرَرٌ نُثِرْنَ على بِساطٍ أَزْرَقِ))[١] .

لا شكّ أنّ غرابة التشبيه في هذه الصورةِ ولطفِها مُتأتٍّ من إسهامِ الأداةِ (كأنّ) في نسج خطوطِ غرابتها، وأسهمت فيها تلك الأداةُ في إنشاءِ تشبيهٍ تمثيلي فيه الجمال والجودةُ، وجاءَ توظيفُ (كأنّ) هنا؛ لتقويةِ التشبيه، وتأكيدِ بلاغته وغرابتهِ، فضلًا عن أنّها تقدّمت الأصلَ في التشبيهِ, وهو المُشبّه (أجرامَ النجومِ)، فأضفتْ على المشهد الشعري نبضًا غرائبيًا ,وحركيًا بديعًا.

هذا ولم تأتِ عنايةُ الصّفدي تجاه صور مختاراتهِ، والكشف عن فاعليتها البيانية في حدود التشبيهِ، مُقتصراً في ذلك على الأداة (كأنّ)، وإنّما توجّهت إلى ايرادِ أدوات للتشبيه أخرى, لها الفاعلية البيانيةِ في إطار صورة التشبيهية, ولكن بإشعاعٍ دلالي أقلَّ، حيث وجد فيها الصّفدي قدرةً على الثراء الدلالي في نسيج الصورةِ، منها الأداة (الكاف) وهي الأصلُ من بين أدوات التشبيهِ، وكذلك الأصلَ فيها أنْ يليها المُشبّه بهِ[٢]، نحو قوله(ﷻ):

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٣٣.

(٢) ينظر: فن التشبيه:١٧٥. وينظر: علم أساليب البيان:١٢٠. وينظر: البيان العربي، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية:٢٣٤.

﴿ فَجَعَلَهُم كَعَصْفٍ مَأْكُولِ﴾[١]. وهذه الأداة أخذت مكانها في اختياراتِ الصّفدي الشعريةِ بعنايةٍ من لدنه، في خطوةٍ . باعتقاد الباحثِ . يراها المُؤلِّفُ في توسيعِ وتنويع صور مختاراته الابداعيةِ، ودلالةِ كلِّ أداةٍ داخل إطارِ الصورة، ومنها (الكاف) الّتي تمتلك طابعاً توضيحياً تضفيه على العملية التشبيهيةِ، وهذا ما سعى إليه المُؤلِّفُ في تدوين مختاراتهِ، فنلمسُ ذلك في شاهدٍ تطبيقي من صور كثيرةٍ اشتملت الأداة (الكاف) , أوردها الصّفدي في سياق مختاراتهِ ليوحي لنا حُسنَ الصورة باختيارها, منها قول الشاعر البحتري في الصّبح وإشراقهِ: ((

حتّى تجلّى الصّبحُ من جنباتـهِ   كالماءِ يلمعُ من خلال الطُحلبِ))[٢].

فهذه صورةٌ من التشبيه التمثيلي، رَكّبتْ مُخيَّلةُ الشاعر تلك الصورة بطريقةٍ بديعة وغريبة، ينجابُ من خلال الظلام فيها نورًا واشراقًا (الصبحُ)، كما تتلألأُ حبّاتُ الماء من ظلامات الطُحلبِ، ولكي يتمّ وضوح هذه الصورة التشبيهيةِ المُتركّبةِ، أتى بالأداة (الكاف) لتقرير وضوحِ تلك الصورةِ وإكتمال جودتها.

إنّ إختيارات الصفدي لأدوات التشبيه في مختاراته لا يعني أنها خالية من التشبيهات التي تحذف فيها الأداة,فقد جاءت في مختاراته تشبيهات حذفت فيها الاداة, غير أنّها كانت أقلُّ قياساً لما تعجُّ به مختاراتهُ من تشبيهات صريحةٍ بالأداتين (كأنّ والكاف) ,لذلك نجده يُسطّرُ سيلًا من صورهِ الشّعرية[٣]، إعتقاداً منهُ بأنّ هذا النوع من التشبيهات يحدثُ صوراً تتميّزُ بقوّةِ انطباعها في الذهن ؛ولأنّ في حذف الإداة دمجاً للمُشبّه بالمُشبه بهِ , وتقريباً للتشبيــــه مــن

(١) سورة الفيل: ٥.

(٢) (الكشف والتنبيه ...): ٢٠٧.

(٣) ينظر مثلاً: ص٢٨٣, و٣٩٥ من : (الكشف والتنبيه ...).

الإستعارة[١]؛ وللتدليلِ على قيمة هذا النوع من التشبيهِ, فنّياً, وبلاغيّاً وغيرها من الأدوات الأخرى الّتي أورد صورها في مختاراتهِ، فقد وجدنا إختياراتهِ التشبيهية تتحقّقُ بالأداة (كأنّ) ,و (الكاف) , و (الخالي من الأداة) ,والأداة (مثل) وغيرها من الأدواتِ، ولكنْ بنسب إيرادٍ متباينة, قِلّةً وكثرةً على نحو ما بيّناهُ سابقًا.

فالأداةُ في التشبيه ذاتُ أثرٍ دلالي في المقاربةِ بين طرفي التشبيهِ (المُشبّه والمُشبّه بهِ)، وإذا حُذِفتْ الأداةُ فتح الشاعر أفقَ التوسّع في التخيُّل عند المُتلقّي حتّى يجمع بين الصورتينِ, مُتذوّقاً ما فيهما من انسجامٍ وتلاؤمٍ.

ثانيًا: أنواع التشبيهات:

من خلال قراءتِنا، واستقرائِنا، وإدامةِ النظر في مُختاراتِ الصّفدي الشعرية في كتابهِ (الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)، ورصدِ ما حملته تلك المُختاراتِ من أنواع تشبيهية، والمُتمثّلةُ بـ(التشبيه المُرسل المُفصّل، والتشبيه المُرسل المُجمل، والتشبيه التمثيلي (الصورة)، والتشبيه البليغِ)، الّتي دارت حولها العملية التشبيهيةِ في مختاراته الشعريةِ، كان لأدوات التشبيهِ الفضل الفنّي في تنويعها.

ومن خلال تقصّينا لرصدِ أكثر هذه الأنواعِ حضورًا في مُختارات الصّفدي، وجدنا أنّ المُؤلّف يُكثر من إختيارالأبياتِ الّتي جاءت على نمط التشبيه التمثيلي (الصورة) ؛ إيماناً منه . أيْ المُؤلِّفُ . في ظنّنا؛ بأنّ هذا النوعَ من التشبيهِ له الفاعلية الدلاليةُ الفنّية، والقدرة البيانيةِ على تحريك مُخيّلة المُتلقّي، وإثارةِ تأمّلهِ، وشحذ همّتهِ, لاكتشاف وجه الشبهِ المبثوث في صورها.

---

(١) ينظر:البناء الفني لشعر الحب العذري في العصرالأُموي:رسالة دكتوراه تقدمت بها: سناءالبياتي: الى كلية الآداب: جامعة بغداد: ١٩٨٩م: ٢٣٣ .

ولعلّ هذا الميل في الإكثارِ من صور التشبيهِ التمثيلي عند الصّفدي في مختاراتهِ . وعلى ما يبدو للباحثِ ـ؛ مُتأتٍّ من تأثُّره بمنهجِ مَنْ سبقهُ من أدباء الإختياراتِ الشعرية، وأذواقهم، ولا سيّما بمنهجِ الناقد والأديبِ ابن الكتّاني الطبيب وذوقهِ الفنّي في كتابهِ (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس)، الّذي مالَ بدوره أيضًا في مُختاراتهِ الشعرية إلى تشبيه الصورة (التمثيلي) في أغلب صور اختياراتهِ(١) .

ومن هنا، ونتيجةً لذلك التأثّر بِمَنْ سبقهُ في الإختيار الشعري؛ نجد أنّ الصّفدي يعتمد أنواع التشبيهِ في إختياراتهِ لصور التشبيه الشعريةِ، والمأثورة والمتواترةِ في كتب النقد والبلاغة والأدبِ، والإختيار الشعري؛ مُدلِّلًا عليها بالشواهد الشعريةِ الكثيرة في كتابهِ (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) : مُبينينَ بدورنا سبب ورودها في اختياراتهِ، وبحسب تواترها . كُثرةً وقلّةً فيها . يتصدّرُها تشبيه الصورةِ (التمثيلي) كما أسلفنا، والّتي يوضحّها الجدول الآتي الّذي يبيّن لجوء المؤلّف إلى تلك الأنواع المأثورة في مختاراتهِ، وجاءت بحسب أهميتها في إثراء النصّ الشعري قوّةً وبياناً في الدلالة على التشبيهِ.

أنواع التشبيهاتِ وعددها ونسبها المئوية في كتاب (الكشف والتنبيه)

ت	أنواع التشبيه	عدد التشبيهات	النسبة المئوية
٩.	التشبيه التمثيلي (الصورة)	٩٣٥	%٣٩
١٠.	التشبيه المرسل المجمل	٨٨٥	%٣٦
١١.	التشبيه البليغ	٤٧٠	%١٩
١٢.	التشبيه المرسل المفصل	١٤٠	%٦
	المجموع	٢٤٣٠	%١٠٠

(١) ينظر: كتاب (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية) :٥٢.

إذنْ من هذا المَسرد الإحصائي يتبيّن أنّ الصّفدي نَوَّعَ في إختياراتهِ المُستندةُ إلى أنواع التشبيه المعروفةِ, والمُعتمدةِ في كتب البلاغة والنقد والأدبِ، كلٌّ حسب وروده وتواتره,وبحسب النسب المُثبّتةِ كُثرةً وقِلّةً، الّتي بيّنها الجدولُ الإحصائي أعلاهُ؛ لنستشفّ من خلاله بأنّ اعتماد الصّفدي في التنويع في صور مختاراتهِ مُتأتٍّ . على ما يبدو للباحثِ . من أنّها ترمي إلى جمال الخطابِ الشعري، وبروزِ الدلالة البيانية الفنّية المُتجذرةِ في صورها قوّةً وتصويرًا، بوصفها تعمل على تشخيصِ عناصر الصورةِ, وإثراءِ مُخيَّلة المُتلقّي بمزيجٍ من التأمّل والتفكُّر المليّين، والتوغُّل في إظهار القصد على نمطٍ من الإيحاء الفنّي، وكأنّ الشاعر يعرضُ سيناريو لمشهدٍ تمثيلي متناسقٍ الأدوارِ.

فضلًا عن ذلك فإنّ إكثارَ الصّفدي من إيراد صور التشبيهِ التمثيلي في مختاراتهِ من بين أنواع صور التشبيه الأخرى الّتي اعتمدها في عملية اختياراتهِ؛ مُتأتٍّ من محاولتهِ للكشف عن سعي شعراءِ مختاراتهِ لرسم أبعاد بيئاتِهم، والتناغم مع ذوق عصورهم، إلى درجةٍ جعلوا استعمالهم لهذا النوعِ من التشبيهِ وسيلةً استغلوها لغرضِ إبداع وإبتكار الصورة الشعرية الجديدةِ[١].

ولذلك سوف نذكر أنواع التشبيهِ طبقاً لما ورد في الجدول المُتقدِّم وحسب ورودها كُثرةً وهي كما يلي:

---

(١) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية:٥١.

١. التشبيهُ التمثيلي (الصورة) :

وهو ما كان وجهُ الشبهِ فيه صورة منتزعةٍ من مُتعدّدِ أمرين أو أمورٍ بطريقةٍ مُركّبةٍ، يجمع بعضها إلى بعضٍ ثمّ يستخرج من مجموعها الشّبه(١) .

وهذا النوعُ من التشبيه يحتاج إلى درايةٍ ذهنية للوقوف على الهيأة المنتزعةِ، سواءٌ أكانت هذه الهيأة صورةً حسيّةً أم عقليةً؛ لأنّ عبد القاهر الجُرجاني بنى رأيهُ في التشبيه على نوعين، حينما قال: ((واعلمْ أنّ الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخرِ كان ذلك على ضربينِ: أحدُهما: أنْ يكونَ من جهة أمر بيّنٍ لا يحتاج فيه الى تأوّل والآخر يكون الشبهُ محصّلاً بضربٍ من التأوّل، فالأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورةِ والشكلِ... والثاني: وهو الشبهُ الّذي يحصلُ بضربٍ من التأوّل...))(٢) .

مع ملاحظة أنَّ عبد القادر بهذا التحديد لمعنى التمثيلِ يهملُ شرطَ التركيبِ, الذي اشترطهُ السكاكي والقزويني؛ إذْ ذهب القزويني في تحديد ماهيةِ هذا النوع من التشبيهِ إلى أنْ لا فرقَ بين التشبيه التمثيلي والتشبيه المُركّب(٣)، ذاهباً الى أنَّهما أسمان لمسمًّى واحدٍ, فكلاهما يُطلقُ على التشبيه الّذي يُنتزعُ وجهُ الشبه فيه من مُتعدِّدٍ. في

---

(١) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة: للخطيب القزويني: حقّقه وشرحه: عبدالحميد الهنداوي. دار الكتب العلمية: بيروت:لبنان: ط١: ١٩٩٧م:٦٤-٦٥, وينظر: علم البيان: لعبد العزيز عتيق. دارالنهضة العربية للطباعة والنشر: بيروت: ١٩٨٥م: ٨٦, وينظر: علم أساليب البيان: ١٣٦, وينظر: أصول البيان العربي,رؤية بلاغية معاصرة: محمد حسين الصغير. دار الشؤون الثقافية العامة:بغداد: ١٩٨٦م: ٧٢, وينظر: فنون التصوير البياني، توفيق الفيل: مطبعة ذات السلاسل: الكويت: ط١: ١٩٨٧م: ١٠٤.

(٢) أسرار البلاغة: ٩٠.

(٣) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة : ٢ : ٢٤٩,و: ٢٥٣ .

حين يشترط السكّاكي[١]، في تحقيق التشبيه التمثيلي صفة أخرى فضلاً عن صفة التركيبِ الّتي اشترطها القزويني ,متمثلةً بأن يكونَ الوصف المنتزعُ (وجهُ الشبهِ) من طرفي التشبيه وصفاً غير حقيقي[٢]، ((ومعنى الوصف غير الحقيقي أنْ لا يقوم بكلا الطرفين حقيقيةً لا بدَّ من تأويله بشيءٍ آخر يتصورهُ الخيالُ))[٣].

أمَّا عبد القاهر الجُرجاني فإنَّ التمثيل عنده يُطلقُ على التشبيه المفرد والمُركّبِ ما دامَ وجه الشبه في كليهما يحتاج إلى تأوّلٍ، وتصوّرٍ وإشغال مُخيَّلة[٤].

وحينما نتجّهُ صوبَ مختارات الصّفدي في كتابهِ (الكشف والتنبيه...) ؛ لنستطلعَ مادةَ التشبيه التمثيلي في صور مختاراتهِ، نجد أنَّ هذا النوع من التشبيه سجَّل حضوراً لافتاً من بين أنواع التشبيهاتِ الأخرى في مختاراتهِ، وأنّه تبنّى فيهِ موقفاً فنّياً سعى من خلالهِ تجاه مختاراته الشعريةِ إلى إبراز الصورة التشبيهيةِ على نمط التشبيه التمثيلي بصورتهِ المُركّبة ذات الإشعاع الدلالي والمعرفي، وقدرتهِ في الإحاطة بالمعاني البيانية وتجلية الغامض منها، يكسب نصوص مختاراتهِ روعةً واستقامةً لأداء المعنى متكاملاً من جميع الوجوهِ، وما مختاراتهِ بصورها المركّبةِ التمثيلية إلّا تجسيدًا لأبعاد بيئاتِ شعراء مختاراتهِ، وإنعكاساً لمشاهد الطبيعة الحيّة في بيئاتهم بنجومها وكواكبها، ورياضها، وأنهارها، وأطيارها المُترنّمةِ.

---

(١) ينظر: مفتاح العلوم:لأبي يعقوب السكاكي:حققه وقدّم له وفهرسهُ: د. عبدالحميد هنداوي. دار الكتب العلمية:بيروت: لبنان: ط١: ٢٠٠٠م: ٤٥٥.

(٢) ينظر: التعبير البياني(رؤية بلاغية نقدية) :د. شفيع السيد. دار الفكرالعربي: القاهرة: ط٢: ١٩٨٢م: ٤٦.

(٣) نفسه: ٤٨.

(٤) ينظر: أسرار البلاغة: ١٠١ وما بعدها .

وإنّ لجوءَهُ إلى الإكثارِ من هذا النوع التشبيهي؛ ظنًا منهُ بأنّ يعطي الصورة الشعريةِ بعدًا أكثر تأثيرًا في عقلِ ومُخيّلةِ المُتلقّي، وترسيخ وضوحِ صورها في ذائقتهِ وحسّهِ الجمالي، وأنّهُ سعى في مختاراتهِ إلى إبراز التشبيهِ التمثيلي فيها، ليس بوصفهِ مُحسّناً بلاغيًا خارجًا عن المضمونِ، لكنّهُ نمطٌ من أنماط التصويرالدلالي لبيان الغامضِ الّذي أعجز البلغاء العرب(١) .

ومن هنا جاءت عناية الصّفدي بهذا النوعِ من التشبيهِ؛ بحثاً عن الصدق التصويري المُتمثّلُ بما يتركه الواقع المحسوس في حسِّ ومُخيّلةِ الشاعرِ، وما ترسمه صوره الشعريةِ الحيّة من شواهدٍ تُجسِّدُ عوالمَ ذلك الواقع البيئي الخاصّ بهِ، فضلًا عن أن الصّفدي حاول من خلال إيراد نماذج شعريةِ على نمط التصوير التمثيلي الكشف عن قدرةِ شعراء مختاراتهِ في هذا الميدانِ، من حسٍ فنيٍ جمالي عالٍ في التصويرِ، وتخيّل شعريٍ خلّاقٍ، ونظرةٍ ثاقبة تستبطن خفايا الهيئات والحركاتِ الّتي يتكوّن منها وجهُ الشّبه في التشبيه التمثيلي، وتبيان ما يبذله الشاعر من جهدٍ فكري وذهني في استقصاءِ صفات الطرفين واستخلاص ما يلائم منها لعقد المشابهةِ، ومراعاة الملاءمة التامّةِ بين اللونِ واللونِ، والشكل والشكل، والحجم والحجمِ، والحركة والحركةِ، وغيرها من الصفات المشتركةِ الّتي تُلمحُ بين الطرفين، أو قد يضفي الشاعرُ الماهر على نسيج الصورةِ حركةً معيّنةً، أو يُنوِّعُ فيها تنويعًا يضفي عليها جمالًا وروعةً تستفزُّ إحساس القارئ، كالّذي لمسناه من استحسان الصّفدي لتلك الصورة الشعريةِ المُركّبةِ التي تداخل فيها تشابهُ الحركات والألوان والاستدارةِ، والّتي حملها قول الشاعر الوزير أبو محمّد المهلّبي وأوردها الصّفدي,قائلاً: ((

---

(١) ينظر: فكرة النظم بين وجوه الاعجاز في القرآن الكريم: فتحي أحمد عامر. مطابع الأهرام: القاهرة: ١٩٥٧م: ٢٣٤-٢٣٥.

الشّمسُ من مشرقِها قَدْ بدَتْ مُنيرةً ليسَ لهــا حاجـــبُ
كأنّهَـــا بوتَقَـــةٌ أُحْمِيـَت يَجـــولُ فيها ذهبٌ ذائبُ))(١).

إذْ نجدُ أنّ الشاعر جمع في وجه الشّبه بين اللون والاستدارة والحركةِ، وما تُحدثه في اللونِ من تموّجٍ واضطرابٍ، فإنّ البوتقة إذا أُحميت وذاب فيها الذهب تشكّل بشكلها في الاستدارةِ وأخذ يتحرّك فيها بجملته تلك الحركة العجيبة، كأنّه يهمّ بأن ينبسط حتّى يفيضَ من جوانبها لِما في خواصّه من النعومةِ، ثمّ يعود فيهبط إلى داخل البوتقة لِما بين أجزائه من شدّة التلاحم والاتّصالِ، فهو لا يقع فيه غليان على الصّفة الّتي تكون في الماء ونحوه، ممّا يتخلّلهُ الهواء، ولذلك يتجمّع لمعان الذهب في مركز دائرتهِ، عندها نعتقدُ جازمًا بأنّه لولا مراعاة هذه الحركة في تركيب وجه المشبّهِ لما بدا التشبيهُ بهذه الصورة الرائعة الّتي خلبتْ لبّ الصّفدي, فاستجادها ودوّنها في مختاراتهِ.

وقد تأتي الصّور التشبيهية المركّبة في صور مختاراتِ الصّفدي مُشتملةً على منحًى جمالي آخر، مُتمثلاً باختصار وجه الشّبهِ على هيأة الحركة الموجودة في طرفي التشبيه (المُشبّه والمُشبّه بهِ) دونما سواهما من الصفات الأخرى الجامعة بينهما، من ذلك ما أوردهُ الصّفدي لقول ابن المعتز في وصف البرقِ ـ وهو من شواهد القزويني في (الايضاح...)(٢) سابقًا به الصّفدي في الإيراد ـ قائلًا: ((

وكأنّ البرق مصحفُ قارٍ فانطباقًا مـرّة وانفتاحًا))(٣).

فشبّه الشاعر حركةَ البرق عندما ينشقّ عنه السّحاب ,فيظهر ثمّ يختفي بحركة المصحفِ يوالي صاحبه فتحهُ واغلاقهُ، بتصوير غريبٍ، وبطريقةٍ أبرزتْ الصورة

---

(١) (الكشف والتنبيه ...):٢١٦.
(٢) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة: ٢: ٢٢٩.
(٣) (الكشف والتنبيه ...): ١٤٣.

المُركّبة في التشبيهِ، مُتمثّلةً بتوالي حركتين في اتجاهين مختلفين ينشأ عن أحدهما ظهورٌ وانفتاحٌ وعن الأخرى خفاءٌ وانطباقٌ، والشاعر في هذا التّصوير المُركّب لم ينظرْ بما في طرفي التشبيه من صفات أخرى, كلون البرق حيث ينجاب عنه السّحابُ، ولون المصحفِ حين يفتحهُ القارئُ، لأنّ شيئًا من ذلك لا يتعلّق بما ساق من أجلهِ الشاعر صورته على هذا النّمطِ؛ فإنّ تلاحم الصّور في هذا النّوع من التشبيه يجعلُ من المُتلقّي عنصراً مُشاركًا يسهمُ في إدراك القصد الّذي رمى إليه الشّاعرُ، ويعرضُ في تفسيره مزيجًا من الأفكارِ والايحاءات، والتماس التشكيل للصورةِ المُنبعثة عن ذلك كلّه على وفقِ طابع فنّيٍ مُتجانسٍ، ولمّا كان هذا التشبيه مُتطلّباً لمزيدٍ من التأمُّل ,وباعثًا للتفكُّر، فإنّه أحرى بالدعوةِ إلى تحريك الأذهانِ, وتنشيطها على نحوٍ ينسجمُ مع الوضوحِ للفكرةِ.

٢. التشبيهُ المُرسل المُجمل:

وهو التشبيهُ الّذي ذُكرتْ فيه الأداة وحُذفَ منه وجهُ الشّبه(١)، ونقول: مرسلًا من التأكيدِ المُستفاد من حذف الأداة؛ إذْ إنّ ذكر الأداة يُميّز بين المُشبّه والمُشبّه بهِ، ويضع فاصلًا بينهما، ونقول: مجملًا: لعدم ذكر وجه الشّبه فيهِ.

والتشبيه المُرسل المجمل يكتنز قوّةً دلاليةً من خلال عدم ذكر وجه الشّبهِ الّذي يُؤدي . في أحيان كثيرةٍ . إلى فتحِ نوافذ التخيُّل والتصوّر على مداها، ولهذا تتشعبُ

---

(١) ينظر:الايضاح في علوم البلاغة:٢: ٢٦٣,و: ٢٥٠، وينظر: الإتقان في علوم القرآن:لجلال الدين السيوطي: تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم: الناشر مكتبة فخرالدين: (د.ت) :٣:١١٠، وينظر: معترك الأقران في إعجاز القرآن: طبعه وصححه وكتب فهارسه: أحمد شمس الدين. دار الكتب العلمية: بيروت: لبنان: ط١: ١٩٨٨م: ١ :٣٧٣.

الآراء في تحديد وجه الشّبهِ من قِبل الدّارسين؛ لإختلاف تفسيراتهم لهذا النّوعِ من التشبيهِ, فإنّ وجه الشّبهِ في نحو قولنا: (محمدٌ كالأسد) يفتح منافذ التاويل, وعندئذٍ تذهب النّفس كلّ مذهبٍ، وتتخيَّلُ أنّ المُشبّه والمُشبّه بهِ يتّحدان في جهات كثيرةٍ ضمن إطار الصّورة المُركّبةِ التمثيلية، وفي هذا إفادةٌ لقوّةِ المُبالغة في تصوير المعنى المُراد.

وترسيخًا للقيمة البلاغية والفنّيةِ لهذا النوع من التشبيهِ، فقد انطلق الصّفدي نحو مختاراتهِ ساردًا خلالها الشّواهد الكثيرةَ للتدليلِ على قيمةِ هذا النّوع من التشبيه ضمن إطار الصورة التمثيليةِ في صور مختاراته الشعريةِ، مُوْلَياً عنايتَهُ لمثل هكذا لون من التشبيهِ، فقد جاءت نسبة هذا النوع في مختاراتهِ ما نسبته (٣٦%) من المختارات التشبيهيةِ في كتابه (الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه)، ليحتلَّ عنده أسبقية بلاغيّةً في الحيّز الفنّي والدلالي بعد التشبيه التمثيلي في مختاراته الشّعريةِ؛ وذلك لأنّ حذفَ وجه الشّبه يتركُ ملجأً للصفة الجامعةِ بين (المُشبّه والمُشبّه بهِ) في الولوجِ إلى مرحلة معنَى المعنَى الّذي هو المستوى الفنّي الّذي يُعدُّ التشبيهُ من المرتكزات الأساسية في إظهارهِ؛ إذْ أنّ من مرحلة المعنى يتكّون علم المعاني, ومن مرحلةِ مَعنى المَعنى يجيءُ علمُ البيانِ(١) .

ومن هنا جاءت عنايةُ الصّفدي بمثل هذا النّوع من التشبيهِ, مُورِداً له أرقى النصوصِ الشّعريةِ، منها ما إيرادهُ قولَ الشاعرِ (ابن المعتز) يصفُ فيهِ زهرَ البنفسجِ ـ وهو من الشواهد الّتي سبق أنْ أوردها القزويني في كتابه (الإيضاح...)(٢) ـ:((

ولازورديّــةٍ أوفــتْ بزُرْقتِــها　　　بين الرّياضِ على زُرقِ اليَواقيتِ

---

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر) من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: احسان عباس. دار الشروق للنشر والتوزيع: عمان: الأردن: ١٩٨٦م: ٤٢٩.

(٢) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة:٢: ٢٣٨.

كأنّهـا بين طاقـاتٍ حَفَفْنَ بهـا   أوائلُ النـارِ فـي أطرافِ كبريتِ))[١].

فقد شبّه الشاعرُ زهرَ البنفسج بأوائل النارِ في أطراف كبريت، ولا مُناسبة بين الطرفين فالمُشبّه زهرٌ نديٌّ يفوحُ عطرًا، والمُشبّه بهِ نارٌ يابسةٌ مُحرقة، فهما جنسان متباعدانِ يندرُ أن يحضرَ المُشبّه بهِ في الذهنِ عند حضور المُشبّه فيه، وقد جمع الشاعر بينهما على الرّغم من التنافرِ الظاهرِ، فأكسب التشبيهَ غرابةً وطرافة بيانية، خلبتْ لُبّه وإحساسهُ وذوقه الفنّي العالي، حينها نالتْ الحظوة الإختيارية في كتابهِ، فكان هذا التشبيهُ المُرسل المُجمل آيةً في الغرابةِ والإبداع الشّعري.

ومن ذلك ما أورده الصّفدي من صورة شعريةِ أخرى في مختاراتهِ يصف فيها الشاعر الأعشى السّفينةَ وقد تقاذفتها الأمواجُ العاتية, بالقول: ((

يقصّ السّفينُ بجانبيهِ كما   ينزُو الرُباح حَلالَهُ كَرَعُ))[٢].

فقد شبّهَ الشاعرُ بطريقةٍ بديعة وطريفة حركةَ السفينة في البحر والموجُ يعلو بها ويَسفلُ، ويُميّلها من جانبٍ إلى جانبٍ آخر، في حركة سريعةٍ مضطربة بحيث لا تكادُ تلمحها صاعدةً، حتّى تراها نازلةً، ولا تراها في اتجاهٍ حتى تراها في اتجاهٍ غيره، بحركةِ الفصيلِ استهواه الماءُ المُتجمّع من بقايا المطر فأخذ يَثِبُ فيه وينزو مُحْدِثاً حركاتٍ متفاوتة مضطربة، وإلى جهاتٍ مختلفة على غير نظامٍ ولا ترتيبٍ، ووجه الشّبه المُستخلصِ من تلك الصورة المُركّبةِ التمثيلية البديعةِ, هو الهيئةُ الحاصلة من تجمّع حركات سريعةٍ مضطربة، وإلى جهات مختلفةٍ على غير نظامٍ وترتيبٍ[٣].

وعليه تتفاوتُ التشبيهاتُ الّتي يكون فيها وجهُ الشبهِ مُركّباً تمثيلياً فـــــي الحُسنِ،

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٣٠٦.

(٢) نفســـه:١٥١.

(٣) ينظر: نفسه.

فبعضها يكون حسنًا، وبعضُها أحسنُ، وبعضُها لا يبلغ حدًّا كبيرا في الحُسن والجمالِ؛ ومردّ ذلك التفاوتِ إلى مقدرة الأديبِ، ونظرته الثاقبةِ في الهيئات والحركاتِ التي يتكوّن منها وجهُ الشّبهِ، ولعلّ الناظرَ إلى جمالية التشبيهِ، وأثر ذلك في السّياق الشّعري يقدّم تشبيه الصورةِ، أو التمثيل على ما سواه من أنواع التشبيه المفردِ؛ لِما أسلفنا من قُدرةِ هذا التشبيه على منح المُتلقّي مزيّةَ التأمّل والتفكُّرِ، ويأتي بعده التشبيه المُفرد البليغ ؛باعتبار امكانية الحذفِ فيه للوجه والأداةِ، فكان الشاعر وهو ينظم بيتًا على هذا النّمط يجعل من المُشبّه عين المُشبّه بهِ بلا أداة رابطةٍ، أو وجهٍ جامعٍ، فهو يزيل الحواجز بينهما، ويطلق الشبه بين طرفي التشبيه في الوجوه جميعًا، ثمّ يليه المُؤكّد الذي يقرّب بين المُشبّه والمُشبّه بهِ بلا أداةٍ رابطة، ثمّ يليه في درجة البلاغة التشبيهُ المُجملِ, الذي يعمَدُ فيه المُنشئُ إلى حذفِ الوجه، وكلّما كانتْ أمكانيةُ الحذف في التشبيه المفردِ أكثر, كان أبلغُ وأقوى في فاعليته السياقيةِ.

٣. التشبيه البليغ:

المراد بهذا النوع من التشبيه هو ما ذُكرَ المُشبّه والمُشبّه به مع حذف الأداة ووجه الشّبه(١)، وبذلك يظهر لنا التقارُب بين المُشبّه والمُشبه بهِ، لأنّ حذف الأداة يوحي بتساوي الطرفينِ، وعدم تفاضلهما، وحذف الوجه يوهم بأنّهما متشابهانِ في أغلب الصّفات، ويوسّعُ أفاق التصوُّر والخيال، وعلى هذا الأساس تتحقّقُ المُبالغة في

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورّها: د. أحمد مطلوب. مطبوعات المجمع العلمي العراقي: بغداد:١٩٨٣م: ٢: ١٨٠، وينظر: وينظر ألوان من التشبيه في الشعر العربي: د. عبد الهادي نيشان. دار الفراهيدي : بغداد: ط١: ٢٠١٠م :٧، وينظر: جواهر البلاغة(المعاني والبيان والبديع): لاحمد الهاشمي: ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي. المكتبة العصرية: صيدا: لبنان: ط١: ١٩٩٩م:٢٣٧.

التقارُب بين المُشبّه والمُشبّه بهِ في شتّى الجهاتِ، في حالة حذفِ الوجهِ والأداةِ، أو كما قال د. أحمد مطلوب: ((سُمّي بليغًا لِما فيه من اختصارٍ من جهة، وما فيه من تصوّرٍ وتخيُّل من جهةٍ أخرى، لأنّ وجه الشّبه إذا حُذفَ ذهب الظنُّ فيه كلّ مذهبٍ، وفتح باب التأوّيل، وفي ذلك ما يكسبُ التشبيه قوّةً وروعةً وتأثيراً))(١)، فضلًا عن أنّ التشبيهَ قائمٌ على الإيجازِ بعد حذف الأداةِ منهُ.

وقد عدَّ القزويني التشبيهَ البعيد من التشبيه البليغِ؛ لغرابتهِ ولأنّ الشيء إذا نِيلَ بعد المَطلبِ له، والإشتياق إليهِ كان نيله أحلى، وموقعه في النّفس ألطفُ، وليس البعد في التشبيه هو التعقيدُ؛ لأنّ التعقيدَ سوءُ ترتيب الألفاظ واختلال الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني(٢).

وهذا النوعُ من التشبيه أقوى أنواع التشبيهِ دلالةً؛ إذْ إنّ المبالغةَ فيه مضاعفةٌ؛ لأنّ حذف الأداة أفاد أنّ المُشبّه عين المُشبّه بهِ ادِّعاءً، وحذف وجه الشبهِ يجعل النفس تذهبُ كلّ مذهبٍ في تقدير وجه الشّبه، ولهذا أطلق عليه البلاغيون اسم: التشبيه البليغِ.

غير أنّ ما نلحظه في إختيارات الصّفدي الشعرية لهذا النّوع من التشبيهِ هو أنّهُ لم يحظَ بالتراتب الأول من بين أنواع التشبيه الأخرى، مُشكِّلًا في اختياراته التشبيهيةِ ما نسبته (١٩%)، بعكس تشبيه الصورةِ، والتشبيه المرسل المُجمل ,اللذان حازا قدرًا عاليًا من الإختيار الشعري في كتابهِ؛ لأنّ الصّفدي يؤمنُ . بظنّ الباحث . بأنّ وصف هذا النوع من التشبيه بالبليغِ لا يعني بالضرورةِ نفيُ البلاغةِ عن بقية أصناف التشبيهِ الأخرى، إذا اشتملا على وجه شبهٍ فيه غرابةٌ وطرافةٌ، وهذا ما لمسناه جليّاً تنظيرًا

---

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورّها: ٢: ١٨٠ .

(٢) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة:٢: ٢٥٩, وينظر: (التلخيص...): ٧٠, وينظر :معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها: ٢ :١٨٠.

وتطبيقًا في اختيارات الصّفدي للصور الشعرية الّتي وجّه جهدهُ الإختياري الأكبر فيها تجاه النوعينِ الأوليّنِ من أنواع التشبيهِ وأعني بهما (التشبيهُ التمثيلي، والتشبيهُ المُرسل المُجمل) .

ومهما يكنْ من شيءٍ، فإنّ هذا النوع من التشبيه أخذ قدرًا وافيًا من اختيارات الصّفدي للصور الشعريةِ، مُتمثّلاً له بأروع ما جادت به قرائحُ شعراء مختاراتِهِ منها ما أورده المُؤلّفُ من قول الشاعر عبيد الله بن طاهر مستحسنًا نصَّهُ: ((

ونرجسةٍ مضاعفةٍ حبانـي   بطيبِ مشمّها ظبيٌ مليـحٌ

قضيبُ زبرجدٍ تعلوهُ ستٌّ   دراهمٍ حول دينارٍ يلـوحُ))[1] .

لا شكّ أنّه تشبيهٌ بليغٌ تداخلت في نسيج صورتِهِ الألوانُ والخطوط الشعريةِ، والشاعر كي يجعلَ الصورة على نمطٍ عالٍ من التصوير عمد إلى إزالة الفواصل بين طرفي التشبيهِ بحذف الأداة ووجه الشبهِ منها، كي يجعلنا نحسُّ أنّ المُشبّه هو عينُ المُشبّه بهِ (وكأنّه هو هو) مِمّا أفضى على المشهد الشعري فيها حالةً من التلاحم والإنسجامِ، وكان اعتماد الصّفدي في اختياراته الشعريةِ على ذوقه الفنّي، وحسّه النقدي الّذي يلمحُ أشعاراً ذات طابعٍ أدبي تميل إلى الجانبين, الموسيقي ,والدلالي ,الذي يعكس طيفاً من ألوان الأخيلة المُتداخلةِ مع بعضها البعض، والصّور المُمتزجةِ على نمطٍ ايحائي متناسق مع لغة القصيدة المترابطة إرتباطاً وثيقاً فيما بينها.

٤. التشبيهُ المُرسل المُفصّل:

وهو ما ذُكِرَ فيه أداةُ التشبيه ووجه الشّبهِ، حين يتمّ تحديد مكان هذا الوجهِ[2]، ولذلك يقلّ التوهّج الدلالي في هذا النوع من التشبيهِ؛ وذلك لأنّه من أكثر أنواع التشبيهِ وضوحاً؛ لأنّ إثبات وجه الشّبهِ يحدِّدُ المشابهةِ، ويجعلها محصورةً في هذا الوجه دون سواه.

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٢٨٣.

(٢) ينظر:الايضاح في علوم البلاغة: ٢٥١، وينظر:علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع) :أحمد مصطفى المراغي. دار الكتب العلمية: بيروت: لبنان: ط٤: ٢٠٠٢م:٢٢٩.

وهذا النوع من التشبيه عدّهُ البلاغيون دون أنواع التشبيهِ الأخرى من حيث الدلالةِ الفنّيةِ؛ وذلك لحضورِ كل تفاصيلِ العملية التشبيهية وأركانها أمام المُتلقِّي[١] ؛ ولأنّ ذِكرَ الأداةِ ووجه الشّبهِ فيه يسهمُ في تحجيم المستويات الدلاليةِ والفنّيةِ واللغويةِ في نسيج الصورة التشبيهية، وذكرهما معاً في التشبيه يتحدّدُ لتشبيه شيءٍ بشيءٍ في صفة واحدة مع ثبوت مزيّةٍ للمُشبّه بهِ[٢]، ومن هنا لم يعوّلِ الصّفدي على هذا النوع من التشبيهِ في أثناء انتخابه للصورة الشعريةِ ضمن إطار الصورة التشبيهيةِ تنظيرًا وتطبيقًا، بحيث أنّه شكّل في إختياراتهِ ما نسبته (٦%) من مجموع التشبيهاتِ في الأنواع الأخرى من التشبيهِ.

وقد جاء هذا النوع من التشبيهِ في مختاراته الشعريةِ للشعراء العرب, كما هي حالُ النصوص الخاصّةِ بأنواع التشبيه الأخرى، ومنه ما أوردهُ الصّفدي مُستحسنًا قولَ الشاعر أبي بكر محمد بن هاشم في السّماءِ: ((

وتنقّبتْ بخفيفِ غيمٍ أبيضٍ هــي فيه بين تخفّـر وتبرّجِ

كتنفّسِ الحسناءِ في المرآةِ إذْ كمُلت محاسنها ولم تتزوّجِ))[٣] .

وكقول الشاعرِ نور الدين الاسعردي: ((

تميلُ الريّح بالأغصان لطفاً كما مالتْ بشاربِــها العقارُ

وتجمع بينـهما من بعد بُعدٍ وأوراق الغصون لـها إزارُ

(١) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية: ٦١.

(٢) ينظر: الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة: لمحمد بن علي الجرجاني: علق عليه ووضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية: بيروت:لبنان: ط٢: ٢٠١١م: ١٦٠.

(٣) (الكشف والتنبيه ...): ٢١٧.

وتخفق غيرةً عند التلاقي　　　وهل أبصرتَ قوادًا يعار؟!))[(١)].

وكقول الشّاعر: ((

وقد عكفنا على عيونٍ من النر　　　جس بيضٍ مصفرّة الأحداقِ

ذابلات الأجفانِ كالعاشق الوا　　　قف يشكو الهدى على فرد ساقِ))[(٢)].

ففي هذه الصورة الشعرية، أظهر الشعراء براعتهم الفنية إلى اختراع صور خيالية، ومظهرين الصور التشبيهية بكافّة أركانها في تصوير رائع طريفٍ، وهذا الطرف الذي اخترعه الشعراء وتخيّلوه كان للحس الدور الأكبر في تحريك المشهد الشعري فيها، لأنّ مادة تلك الصورة وأجزائها صور مدركة بالحس، موجودة تحت مواقعه، وإن كانت تلك الصّور بهيئتها التركيبية ممّا لا وجود له في الواقع.

ومن هذا نستطيع القول: أنّ منزلة التشبيه تختلف باختلاف الأداة المستعملة، ففي قولنا: كأنّ الهلال زورقٌ، أبلغ منه نحو قولنا: الهلال كالزّورق، وقولنا: الهلالُ زورقٌ، أبلغ دلالة وفنًا من ذينك القولين الآنفين، كما وتختلف منزلة التشبيه كذلك باختلاف وجه الشّبه وطرفي التشبيه إفرادًا وتركيبًا وتعددًا، وعقلية وحسّية، وعليه فإن تنوع أداة التشبيه يعكس وجهًا جماليًا لبراعة التشبيه في السّياق، ولعلّ حضور الأداة (كأنّ) في النّص الشعري أكثر تأثيرًا في المتلقي، وذلك لأنّ الأداة تتقدّم الأصل في التشبيه، وهو المشبّه، بينما لا يلزم ذلك مع الأدوات الباقية من مثل (الكاف)، و (مثل) و (يماثل) و (يحاكي)، فهي تتقدّم المشبّه به وهو الطرف الثاني في عملية التشبيه.

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٢٥٧.

(٢) نفسه: ٢٨٢.

٢. معيار التناسب والتقارب التشبيهي في مختارات الصّفدي:

عُدَّ مِعيارَ ومِقياسَ التناسب والتقارب التشبيهي من أبرز المعاييرِ الجماليةِ فـــي تلقِّي فنّ الأدبِ ونقدهِ، حينما أخذَ مكانَهُ وأهميّتهُ بين المعايير البلاغيةِ الأخرى؛ نظرًا لخصوصيته الأدبيةِ والبلاغيةِ، وضرورتِهِ في كلِّ فنٍّ، ومنها فنُّ الأدب بعامةٍ، وفنُّ التشبيهِ على وجه الخصوصِ, وبحسب المادةِ والأدواتِ الّتي يتشكَّلً منها، وبحسبِ الحاسّة الجماليةِ التي ترتضيه وتحتَكِمُ إليهِ(١) .

وما نقولهُ من تقارُبٍ دلالي بين مصطلحيّ (التناسُب) و (التقارُب) له ما يسوِّغهُ؛ لأنَّ كلمةَ التناسُب في اللغةِ تعني التقارُب والمشاكلة، باعتبار أنَّ كلمةَ (نسب) تدلُّ على التقارُب والترابطِ بين اثنين أو أكثر من أفراد مجموعةٍ ما، مِمّا يعني إلتقاءُ كلّ واحدٍ منهما بالآخرِ في أصلٍ يشتركان فيه, ويتشاكلان الصفاتَ ذاتها(٢) . فضلاً عن أنّ مصطلح المناسبةِ قد تتردَّدَ في المعاجم العربية القديمةِ, للدلالةِ على معانٍ عدّة منها القرُب والمقابلةُ، فهذا ابن منظور (ت.٧١١هـ) قال في (اللسانِ) : النسبُ: نسبُ القراباتِ وهو واحدُ الأنسابِ...، والنسبة والنسبةُ والنسبُ: القرابةُ، ويكون في الآباء والبلادِ والصناعةِ والقبيلةِ، وناسبه: شركه في نسبهِ، وفلان يناسبُ فلاناً، فهو نسيبهُ أيْ قريبهُ(٣) .

وحينما نفتِّشُ عن الدلالة الإصطلاحية لكلمة التناسُب فنجدها:((لا تخرجُ عن كونها تدلُّ على التقارُب والمشاكلة والائتلافِ))(٤)، بمعنى أنّها لم تبتعدْ أو تخرجْ عن الدلالة اللغويةِ لهذه الكلمةِ.

---

(١) ينظر: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، حامد خلف صالح الربيعي، اطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٣م: ١٢٥.

(٢) ينظر: نفسه .

(٣) لسان العرب: مادة (نسب) .

(٤) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ١٢٥.

لقد ذكر ابن أبي الإصبع المِصري (ت ٦٥٤هـ) مصطلح (المناسبة)، ثمّ قسّمهُ على نوعين: المناسبةُ في المعاني، والمناسبةُ في الألفاظ[(١)]، وما يهمّنا هنا هو مِعيار المُناسبةِ بين المعاني، والّذي يندرجُ في إطارِهِ مُصطلحات النظيرِ، والتوشيحِ، وتناسُب الأطرافِ، وائتلافِ المعنى مع المعنى، كما أشار إليه النُقّاد؛ لأنّ مصطلح تناسُب الأطرافِ يعني بالضرورةِ تناسب أطراف العملية التشبيهيةِ (المُشبّه والمُشبّه بهِ) ضمن فنّ التشبيه في مختاراتِ الصّفدي الشّعريةِ . الّتي هي محورُ دراستنا .، وكما لا يفوتنا أنْ ننوِّهَ بأنّ المُناسبة قد تأتي بمعنى آخر، هو ذلك الترابُط بين الآيات الكريمة[(٢)] ؛ حينما أشار إلى ذلك جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) بالقولِ: ((المناسبةُ في اللغةِ المُشاكلةُ، والمُقاربةُ ومرجعها في الآيات ونحوها إلى معنى رابطٍ بينهما عام أو خاصّ، عقلي أو حسّي أو خيالي أو غير ذلك))[(٣)] .

ومن هنا يتّضحُ أنّ معنى المُناسبة والمُقاربةِ في المعاجمِ والكتب العربية النقدية القديمةِ واحدٌ هو (القُرب)[(٤)] .

من هنا فإنّ مِعيار المناسبةِ والمقاربةِ واحدٌ، وهو من أبرز الأُسسِ والمعايير الفنّية المتشكِّلة في كيانِ البلاغة العربية بعامةٍ، والإختيار التشبيهي بخاصّةٍ؛ لأنّه مطلبٌ فنّي مُهمٌّ في الإحتكامِ إليه في الكشف عن إبداع النصوصِ ونقدِها ,في:((محاولةٍ

---

(١) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: لابن أبي الاصبع المصري: تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف. وأشرف على اصدارها: محمد توفيق عويضة: لجنة احياء التراث الإسلامي: مطابع شركة الإعلانات الشرقية:القاهرة:ط٢: ١٣٨٣هـ: ٣٧٢-٣٧٤.

(٢) ينظر: المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم : ٣٤.

(٣) معترك الأقران في اعجاز القرآن: ١: ٥٧.

(٤) ينظر: المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم: ٣٤.

لتحقيق قدرٍ من التنسيقِ بين مكوّناتِ النصِّ الأدبي على مستوى المفرداتِ، والعلاقات البنائيةِ التي تشكِّلُ التراكيب في إطار بنية فنيّةٍ تحقِّقُ التواصل بين المُبدعِ والمُتلقِّي، وإلتقائهِما النفسي المتجاوب حول النصّ وما يثيرهُ من قيمٍ وقضايا))(١) .

ولمّا كان التناسُب والمقاربةُ من أهمِّ الأُسسِ والمعايير الفنّيةِ الّتي يُتوصَّلُ بها التأثيرَ في ذائقةِ وعقلِ المُتلقِّي، بما يحمله من خواصٍ جمالية وابداعيةٍ، فقد عمل رجالُ الفكر البياني على الإحتكام إليهِ, وتوظيفهِ للكشفِ عن جوانب التقارُب الفنّي بين فنونِ البلاغة(٢)، ومنها فنُّ التشبيهِ المعني بإختياراتِ الناقد البلاغي صلاح الدين الصّفدي , ـ ومن بعدهِ دراستنا هذهِ ـ ؛ إذْ يكفي أنْ ننظرَ إلى عنوانِ كتابهِ (الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه) ؛ لنرى مدى أهمّية هذا المِعيار الفنّي في سياق اشتغالهِ على التخصّص الشعري في مختاراتهِ,سالكاً في ذلك سبيلَ أولئك النُقّاد والبلاغيين, الذين تأمّلوا في النصوصِ الأدبية فوجدوها متمثّلةً في أرقى النماذجِ الأدبيةِ في التُراث العربي، القرآنُ الكريم، والحديث النبوي الشريف، وشعرُ الفحول ,قُدامى ومُحدثين، ولا سيّما مانجده في مُختاراتِ الصّفدي الشعريةِ في كتابهِ (الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه) ,الّذي خصّصهُ للصور الشعريةِ ضمن إطار الصورة التشبيهية تنظيرًا وتطبيقًا، مُتّخذاً من هذا الأساس مِعياراً فنّياً؛ لإبرازِ مظاهرَ التناسُب الجمالي والتقارُب الفنّي في صور مختاراته التشبيهيةِ، وما تتركهُ من أبعادٍ جمالية تترك ظلالَها في مُخيّلة المُتلقّي وحسّه الجمالي(٣) .

---

(١) في البنية والدلالة(رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية): سعد أبو الرضا:منشأة المعارف بالأسكندرية:١٩٨٧م: ٤٥.

(٢) ينظر: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ١٢٥–١٢٦.

(٣) ينظر: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ١٢٥.

ومن هنا جاء مِعيار التناسُب والتقارُب بين معاني طرفي التشبيه في مختاراتهِ, بوصفهِ مطلباً فنيّاً لترصينِ عملية اختياراته الشعريةِ؛ ولأنّ معيار المقاربةِ والمناسبةِ يُعدّ ((من أهمّ معايير عمود الشعرِ الّتي ذكرها النقاد العرب القُدماء))(١)، فقد استعملها النّقاد والبلاغيون في تحكيم الأشعار ووصف جودتها، وتمّ توظيفهُ في أساليبٍ وفنونٍ بلاغية، وهذا ما فعلهُ الصّفدي ,حينما وظّفه في مختاراته الشّعريةِ ضمن حدود الصّورة التشبيهيةِ، إيماناً منه بأنّ فنّ التشبيهِ يحملُ في طيّاتهِ:((معنين أثنين، معنى المقاربة ومعنى الوصف غير المباشر، وقد يكون هذا الأخير نتيجة للأول مترتبًا عليه، ذلك أننا حين نعمد إلى تشبيه شيء فإننا نعقد بينهما نوعًا من المقاربة في الظاهر، لكن هذه المقاربة لا تهدف إلى تفضيل أحد الشيئين على الآخر، وإنّما ترمي إلى وصف المُشبّه بمثل ما اتّصف به المُشبّه بهِ))(٢). وعليه جاء الترابط الفنّي بين طرفي العملية التشبيهية (المُشبّه والمُشبّه بهِ)؛ ليقومَ على أساس الحسِّ والعقلِ، مع التأكيدِ على علاقة المُقاربة والمُناسبة بين طرفيه من خلال وجه الشّبهِ، وما يتركه هذا الوصف المُشترك من أثرٍ بين الطرفينِ، من ترابطٍ حيّ في نسيج الصورة التشبيهية . باعتقاد الباحث؛ هو أنّ مُختارات الصّفدي الشعرية وما بينها من ترابط قائم على التناسُب والتقارُبِ؛ هو بغيةَ إظهارِ وجه الشّبه وبشكل فنّي قويٍّ وعميقٍ، بحيث لا يلتبس على القارئ والسامع مُرادُ الشاعر أو الأديبِ، وما نعنيه من تناسُب في المعاني داخل اطار الصورة التشبيهيةِ في مختارات الصّفدي هو باعتبار أنّ التقارُب والتناسُب بين أطراف العملية التشبيهيةِ في وجه الشّبهِ يخلق قوّةً في الدلالة التشبيهيةِ، من خلال قوة التقارُب بينهما (المُشبّه والمُشبّه بهِ) إيمانًا منه . الصّفدي . بأنّ أحسنَ التشبيه عنده هو ما وقع

(١) المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم: ٣٥.

(٢) التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية): ٣٧.

بين معنيين أو غرضين أو موضوعينِ اشتراكهما في تناسب صفات وجه الشّبهِ أكثر من انفرادهما لتبيين وجه الشّبهِ بلا كُلفةٍ، عاداً التناسُب والتقارُب في وجه الشّبهِ مظهراً جمالياً من مظاهر حُسن الصورة التشبيهية، وضرورة فنية للإتيان بجيّد التشبيهات، فحسنُ التشبيه عنده متأتٍّ من ذلك التقارُب والتناسُب بين طرفيهِ، وهذا الأمر أشار إليه الصّفدي صراحةً في كتابهِ (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) مُمثِّلاً له بأرفعِ الشواهد والأمثلة للتدليل على ذلكِ، مُتولّدةً من حُسن اختياره ودقّة ذوقهِ الفنّي المُدرَّب، ولم يعدمْ أنْ يعضد تلك الشواهد بالتعليل الأدبي المناسب لذلك، وهذا ما نستشفّهُ من سياق حديثهِ, حينما أشار بالقول:((ومن محاسنِ التشبيه التناسُب، فتشبه الأشياء المُؤتلِفةُ الّتي هي غير مُختلفةٍ، كقول البديع الهمداني وقد تقدّمَ:

كأنّ السرُى ساقٍ، كأنّ الكرى طِلاً   كأنّا لهـا شَـرْبٌ، كأنّه المُنى نُقْلُ

فناسب بين الساقي والطلا والشرب والنقل، وكقول أبي الطيب:

على سابحٍ مَوْجُ المنايا بنحـرهِ   غَداةَ كأنَّ النّبْلَ في صَدْرِهِ وَبْلُ

فناسب بين العصابة والرؤوس والذوائب مُناسبةً حَسَنةً، وكقول مجير الدين محمّد بن تميم:

انظرْ إلى الروضةِ الغَنّاء حينَ بدَتْ   وأعجبْ إذا الغيمُ فيها أرسلَ المَطَرا

بينـا تـراهُ خيوطَـــاً عيـنُ ناظرهِ   حتـّى تـراهُ علــى غُـدائرها إبَرا

ولا مناسبة بين الرئبال والريباس فاغتُفِرَ له ذلك لأجل الجناس))[١] .

ومن الجدير بالذكرِ في هذا الصدد إنْ نشيرَ إلى أنّ الصّفدي في رؤيته هذه الّتي صَدَرَ عنها، نلحظ ونلمسُ تأثّره بشكلٍ أو بآخر برؤيته الناقد (ابن طباطبا العلوي)، حينما أشار الأخير إلى السّياق ذاتهِ, مُنوِّهاً بحُسنِ وجودةِ التشبيه، مُشترِطًا تحقُّق

(١) (الكشف والتنبيه ...):٩٨ –١٠٠.

معيارِ المُقاربة والمُناسبةِ في ذلك, قائلاً: ((أحسنُ التشبيهاتِ ما إذا عُكس لم ينتقض، بلْ يكون كلُّ شبهٍ بصاحبه مثل صاحبهِ، ويكون صاحبه مثله مُشتبهاً بهِ صورةً ومعنًى، وربّما أشبهَ الشيءُ الشيءَ صورةً، وخالفه معنى، وربّما أشبهَهُ معنى وخالفه صورةً، وربّما قاربهُ ودناه أو شامه أو أشبههُ مجازًا لا حقيقةً))(١) .

وهنا يمكن القولُ: بأنّ الرّجلين صدرا عن رؤيةٍ نقدية ذوقيةٍ واحدة بشكلٍ أو بآخرٍ، تجاه حُسن الصورةِ في إطار معيار المناسبةِ والمقاربةِ في التشبيه، مع ملاحظة أنّ الصّفدي ـ وأن تأخّر عن هذا ـ وسّعَ وعمّقَ من تلك الرؤية النقديةِ، ودلّلَ عليها بفيضٍ من الشواهد والأمثلة الشعريةِ، بما يُؤكّد عمق وسعةَ ثقافتهِ وطول باعه الأدبي في هذه القضية. ولكون قضية المناسبةِ والمقاربةِ بين معاني التشبيه من أبرز القضايا النقدية الّتي دار حولها نقد الصّفدي الفنّي متوشحاً بذوقهِ اللطيف, حينما توجّه صوبَ مختاراته الشّعريةِ، مُستنبِطاً لها الأُسس والمعاييرِ الّتي تصوّب الحكمَ الصادر من قبلهِ، وتجعله أكثر مقبوليةً لدى المُتلقّي والسامعِ، وتحتازُ رضاه وقناعتهُ، فضلًا عن أنّه ـ أي الصّفدي ـ استشهد بالنصوص القرآنيةِ، ونصوص الحديث النبوي الشّريف؛ لترصينِ مختاراتهِ؛ ولأنّ التشبيهات القرآنيةِ، والنبوية تُعدّ في نظر النقّاد والبلاغيين والعلماء والأدباء الأنموذج الأرقى لجميع التشبيهاتِ، مبنًى ومعنًى، شكلًا ومضمونًا، وقيمةً فنيّةً؛ لذلك استشهد بالبيان القرآني في مختاراتهِ؛ لفهمِ طبيعة فنّ التشبيهِ في مختاراته الشّعريةِ، والوقوفِ على المعاني ذات الصلة بمختاراته التشبيهيةِ؛ من خلال تعزيزها بشواهدِ القرآن والحديثِ؛ إذ مثّلَ ـ باعتقاد الباحثِ ـ ذلك الإستشهادُ والإستئناسُ بتلك النّماذج العاليةِ، مُلتمَساً روحياً لفهم طبيعة ذلك الفنّ البياني الأصيل المُتجذّرِ في فكر وذوقِ الذاكرة النقدية القديمةِ، ومن هنا فقد استدلّ الصّفدي في كتابه (الكشف والتنبيه

---

(١) عيار الشعر: ١٧.

على الوصف والتشبيه) على مسألةِ المُناسبةِ بين طرفي التشبيهِ، واعتمادها كمعيارٍ في مختاراتهِ بأعلى نموذج بياني في التأليفِ وهو كتاب الله (ﷻ) فضلًا عن البيانِ النبوي الشّريف، وضرب لذلك الأمثلة الراقية الوافية من الآيات والأحاديث؛ ولا سيّما في ثنايا المباحث النّظريةِ من كتابهِ (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)، وتأكيدًا على ذلك التوجُّه فإننا نجد الصّفدي قد أفردَ فصلًا كاملًا[١] لعرض التشبيهات القرآنيةِ، والنبويةِ، من فصول المُقدِّمةِ الأولى من الكتابِ، مُبتدئًا النصوص القرآنية بقولهِ (ﷻ): ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ﴾[٢]، خاتماً ايّاها بقوله (ﷻ): ﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾[٣].

ويبدو أنّ الصّفدي بسبب حرصهِ على عمود الشّعر الفنّي الّذي ظهرَ في القرن الرابع الهجري، وتأثّره بأفكار أرباب النقد العربي القديم وبلاغييهِ، ومن وحي السعي إلى إحداثِ التناسُب والتقارُبِ في نسيج الصورة التشبيهيةِ في مختاراتهِ، فقد أكثر من الشواهد والأمثلةِ ذات الصّلة بهذا المِعيار الفنّي في نقدهِ للنصوص الشّعريةِ، ففي تعليقه على بيت الشاعرِ ابن قلاقس الإسكندري، في وصف شيئين، ومحاولتهِ إحداث فكرة التقارُب والتناسُب بينهما، نجد الصّفدي يسارعُ باستحسان تلك الصّور التشبيهيةِ المُتولِّدةُ من خيال الشّاعر، مُستجيداً ما اشتملت عليه من لمحات فنّيةٍ جاء فيها:((

وعصابةٌ مالَ الكرى برؤوسِهم　　　ميلَ الصّبا بذوائبِ الأغصـانِ

فناسبَ بين العصابة والرؤوسِ والذوائب مناسبةً حسنةً))[٤]. ويمعنُ الصّفدي ويمضي

(١) ينظر (الكشف والتنبيه...): ١٠٠ـ ١٠٦ .

(٢) سورة يس:٣٦.

(٣) سورة الفيل:٥.

(٤) (الكشف والتنبيه ...): ٩٨.

في رحلةِ استحسانهِ, مُتجوّلاً بين تلك الرّياضِ, وفي رحابِ الأوصاف البديعةِ فيورد نصّاً آخراً نال استحسانهُ، فيُسارع بتعليق مُقتضبٍ يوحي بحذق الشّاعرِ ومهارته في ربطه بين المعاني المتقاربةِ، وهذا ما نلمسهُ في سياق استشهاده بالنصِّ الآتي: ((...، وكقول مجير الدين محمّد بن تميم:

انظرْ إلى الروضةِ الغَنّاء حينَ بدَتْ وأعجبْ إذا الغيمُ فيها أرسلَ المَطَرا

بينـا تـراهُ خيوطًـاً عينُ ناظرهِ حتـّى تـراهُ علـى غُـدائرها إبَرا

فناسبَ بين الخيوطِ والإبرِ))[1] .

يتّضح من هذا الذي مرّ أنّ العربُ قد أدركوا القيمة البلاغية للتناسُبِ بين المعاني في النصِّ الشّعري قديماً، بما فيهم الناقد الصّفدي، فاتّخذه معياراً فنياً حكّمهُ على مستوى إبداعِ الصّورة الشّعريةِ ونقدها في حدود الصّورة التشبيهيةِ ضمن عملية اختياراتهِ، بما أضفت تلك المُختارات الشعرية على كتابهِ (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) مُسحةً من إبداعٍ وفنٍّ في الإختيارِ ارتفعت بمستوى النصِّ فنيّاً من الوجهةِ البلاغية والفنّية والجماليةِ.

. معيارُ غرابةِ التشبيهِ وندرتهِ في المُختارات الشعريةِ:

إنّ المستوى الرفيع الّذي يخلقه التشبيه الغريبُ في رسم الصورة هو عامل من عوامل اهتمام العربِ، من نقادٍ وبلاغيين بهذا اللون الفنّي من المُشابهةِ؛ لانسجامهِ مع فلسفتهم الجماليةِ، وكونهُ يدلُّ على حذق الشاعر في الفنّ الإبداعي ومن عمل الخيالِ، ويدلُّ على الصور الفنّيةِ الصعبةِ، بلْ إنّ ابن أبي عون الكاتب يجعله أحد أقسام الشعر الثلاثة الصعبةِ في كتابهِ, وهي: (المثلُ السائر، والاستعارةُ الغريبة، والتشبيهُ الواقع النادرِ (الغريب) ,مُرسِّخًا تلك الرؤيةَ بقولهِ: ((ورأيتُ أجلُّ هذه الأنحاءِ وأصعبُها

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٩٨-٩٩.

على صانعها التشبيهُ، وذلك أنّه لا يقعُ إلّا لمن طالَ تأمّله، ولَطُفَ حسُّه، وميّز بين الأشياء بلطيفِ فكرِهِ))(١). وهذه الفكرةُ نجدها يتردّدُ صدَاها في موضعٍ من كتاب الصّفدي (الكشف والتنبيه) وكأنّهُ يردِّدُ القولَ ذاتَهُ(٢).

ويؤكّد قسمٌ من النقادِ والبلاغيينَ والدارسين العرب القُدماء بأنّ التشبيه يزدادُ حُسنًا وجمالًا كلّما كانت العلاقةُ متباعدةً بين طرفيهِ، ومَأتى التباعُد بين أطراف التشبيهِ سببهُ – فيما يعقد الباحثُ – غرابةُ وندرةُ قسم من التشبيهاتِ المُتولِّدةِ من تخيُّل مبدعِها وحذقهِ في فنّهِ، وإلى هذا أشارَ العلّامةُ عبد القاهر الجُرجاني ,حينما قال: ((إذا استقريتَ التشبيهات وجدت التباعُد بين الشيئين كلّما كان أشدّ كانت إلى النفوسِ أعجبُ، وكانت النفوسُ لها أطربُ وكان مكانها إلى أنْ تُحدثَ الأريحية أقربُ وذلك أنّ موضعَ الإستحسانِ، ومكان الاستظرافِ، والمثيرُ للدفينِ من الإرتياح والمتألق للناظر للمسرّةِ والمُؤلّف لأطرافِ البهجة أنَّك ترى بها الشيئين مَثلين متباينينِ ومُؤتلفين مُختلفينِ، وترى الصورة الواحدةُ في السماء والأرضِ وفي خلقة الإنسان وخلال الروضِ))(٣).

من ذلك نستطيع القول أنَّ للتشبيه بغرابة وندرة صورهِ حصةٌ في ثراء المعاني واتساعها ,وحسنها, وجودتها إبداعاً، ونقداً، ونلمس ذلك واضحاً في قسم من مختارات الصّفدي الشعريةِ في كتابه (الكشف والتنبيه...) الّتي عليها مدار رسالتنا هذه ,بما يضمنُ إسهام التشبيه فيها في بناء الصور الفنية بناءً حياً ونابضاً بالحيوية والشعرية لا تقلُّ أثراً منها في الاستعارةِ ودورها في إثراء الصور الشعريةِ على مستوى تعاطي الشعر ونقدهِ، مِنها ارتباط التشبيه بدلالة تلك الصور الشعرية في مختاراتهِ، وما تتركهُ

---

(١) كتاب التشبيهات، لابن أبي عون:١ ــ ٢.

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٥١.

(٣) أسرار البلاغة: ١١٦.

من أثرٍ في فكر وذهنِ ومُخيَّلة المُتلقّي، ومما لهُ أثرهُ في تجلّيات المعاني، وإزاحة الغموضِ, بوصفه العنصرُ الأوحدُ في بناء تلك الصورِ من مختاراتهِ هذه.

ومن هنا كانت الغرابةُ والندرةُ في نسيج صور التشبيه الشعريةِ، وما زالت مطلبًا فنّيًا، ومنحًى جماليًا ألحَّ عليه الأدباء والعلماء بالشعر، ولا سيما أُدباء الإختيار الشعري منهم؛ لأنَّه مضمارُ التفوّق في التخيُّل الشعري الخلّاق وعنوان الأتيان بالجيّد من الصورِ, من خلال تأكيدهم على الشعراءِ بضرورة تبنّيهِ في نظمِ صورِهم ومعانيهم وأخيلتِهم الشعريةِ، مُستجيدينَ ومُستحسنينَ صورهِ ومعانيهِ في الشعرِ؛ ولأنَّ هذا المِعيار كفيلٌ بكشف مظاهر الجودةِ والحُسنِ بما يضمن عملية تذوّق صور الشعرية ونقدها، فضلاً عن كونهِ من أهمِّ المعايير الفنّية الّتي تبنَّاها الناقد الصّفدي أثناء عملية اشتغالهِ على التخصُّص الشعري في مختاراته التشبيهيةِ، ولا سيّما في صور الشعراء المُحدثينَ، والمُتأخّرين منهم، الّذين حظيتْ صورهم وأخيلتهم ومعانيهم بانتخابهِ الشعري في كتابه (الكشف والتنبيه...), ونالت الخطوةَ والمكانة السامقة عندهُ، كاشفًا عن ذلك في سياق حديثهِ عن الصورِ المُشاهدةِ ودورها عند الشاعر المُبدعِ في تحفيز مُخيَّلتهِ على الأتيانِ بجيّد التشبيهِ, على مستوى الصورِ والأخيلةِ والمعاني في مختاراتهِ، جاء فيه: ((قلتُ [الصّفدي] : فالمشاهدةُ تعينُ على التشبيه ألا ترى ابن الرومي كيفَ يمشي في السوقِ فيُشاهد الرقاقي وقالي الزلابيةِ فيأتي بالتشبيهِ البديعِ وابن المعتز يرى خزائنَ الخلافةِ وماعونَهم فيأتي فيه بالتشبيه الغريبِ، وانظرْ ابن الرومي كيف أبدعَ في وصف السوداء في قصيدته القافية المكسورة. وكذا حال من يُشاهد الحروب وحِصار الحصونِ فإنَّه يُجيد تشبيه مَضارب السيوفِ وتشبيه الرماحِ والدروع والسهام والجراح والقتلى والطيور التي تسقط على أشلائهم والمناجنيق ورميها ووصف سهامها وحركاتها الأ ترى الى ابن ابي الطيّب وتشبيه الحروب الّتي كان يشاهدها مع سيف الدولة فإنَّ حماسياتهِ في غايةِ الحُسن كقوله في وصف قلعة:

سقتها السحاب الغرُّ قبل نزولـــه فلما دنا منها سقتها الصـوارمُ

بنـــاها فأعلــ والقنا يقرعُ القَنـا وموجُ المنايا حولها متلاطـــمُ

وكأنَّ بها مثلُ الجنون فأصبحتْ ومن جثثِ القتلى عليها تمائمُ))[١] .

أنظرْ إلى هذه الصورة البديعةِ الّتي صوّر فيها المتنبي,حينما عقد مقارنةً تشبيهيةً بين السحاب وما تجودُ بهِ على الواحات الجرداء فأحالتها الى ربُى خضراء، وصورةِ ممدوحهِ سيف الدولة كيف وأنَّهُ جاد على أعدائهِ، ولكنّهُ جودٌ من نوعٍ آخر يبتعد فيه عن الصور المألوفة في تشبيه الممدوح بالسحابِ؛ إذْ جعل ممدوحهِ يجودُ على أعدائهِ بوابلٍ من السهام والصوارم تُحتزُّ فيها الرؤوس والرقابِ، لكنّ المفارقةَ التي نلحظها من تلك، هوأنّه كما أحالتْ السحابُ بغيثها تلك الأرض اليبابِ الى غاباتٍ زاهيةٍ، فكذلك ممدوحهُ حولَّ الأرضَ من تحت أقدام المُشركين الّتي ملأوها ظلمًا وجورًا ,وحوّلوها كالجفافِ والأرض الهامدةِ، فجاءت سحابُ ممدوحهُ مُلبدةً بالسهام والسيوفِ، فأحالتها الى أرض يُنشر في ربوعها الإسلام بدل الاشراك تحت راية التوحيد فكأنَّها تحوَّلت الى أرضٍ خضراء ومشرقةً بنور الإسلام، بلْ نلحظُ الشاعر يذهبُ إلى أبعد من ذلك حينما جعل صورة القلعةِ الّتي يتحصَّنُ بها المشركون بالإنسان الّذي أصابهُ الجنون، ولا شفاءَ لها إلّا بنذرِ قرابين وتمائمِ رؤوس المُشركين تكون كالتمائمِ الّتي تطرد المسَّ والجنون الّذي يصيبُ الإنسان المجنون. لا شكَّ من ذلك أنَّ هذا التصوير لا يصدرُ إلّا عن خيالٍ خلّاق ومبدعٍ يُؤلِّفُ بين المُتباعداتِ بطريقة غرائبيةٍ، وتصوير نادرٍ مِمَّن ملكَ أزمَّة البيان من الشعراء المُفلّقين في مختاراتهِ الشعرية هذه.

إنَّ فكرةَ الغرابة والطرافةِ والنُدرةِ في نسيج الصورالبيانية ظلَّت مطلبًا فنّيًا، ومنحًى جمالياً يجب توافرهُ في الخطاب الشعري ونقدهِ عند البلاغيين، ومنهم الصّفدي، فقد

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٦٣.

أخذتْ فكرةُ الغرابة والطرافةِ والندرةِ مكانها في مُؤلّفاتِهم ومقولاتِهم ونظراتهم النقدية السابقةِ لمُؤلَّفِ الصّفدي هذا,حينما تنبّهوا إلى قيمتهِ البلاغية ضمن إطار الصورة التشبيهيةِ، يُعلي من قيمة الفنِّ التشبيهي إلى مدارجِ الإبداع والجودةِ، لأنَّ الغريب من التشبيهِ يتمثّلُ بكونهِ: ((ما لا ينتقلُ فيه من المُشبّه إلى المُشبّه بهِ إلّا بعد فِكرٍ؛ لخفاءِ وجههِ في بادئ الرأي وسبب خفائه أمران: أحدهما: كونه كثير التفصيل... والثاني: ندور حضور المُشبّه بهِ في الذهنِ))[١].

ومَأتى الغرابة والندرةِ في التشبيهاتِ فُسِّرَ بصعوبةُ حضور تفاصيل المُشبّه بهِ في ذهن المتلقّي, فضلًا عن بُعدُ المُناسبةِ المُتحصِّلة بين المُشبّه والمُشبّه به ,...مِمّا يجعل من الصعوبة بمكان قيام وجهُ الشبهِ فـي نفس المُتلقّي إلّا بعد التأمُّل العميق[٢].

ونضيفُ الى ما مرَّ بأنَّ التشبيه البارع الغريب مردَّهُ ـ باعتقاد الباحثِ – بكونهِ يجمعُ بين المُتباعدينِ فيما لا يُظنُّ بينهما لأول وهلةٍ، ممَّا يؤدي الى تكوين التشبيه البديع، وهذا ما نوَّه عليه الجاحظ من قبلُ في سياق قوله: ((الشيءُ في غير معدنه أغربُ، وكلّما كان أغربُ كان أبعدُ عن الوهمِ، وكلّما كان أبعدُ عن الوهمِ كان أطرفُ، وكلّما كان أطرفُ كان أعجبُ، وكلّما كان أعجبُ، كان أبدعُ))[٣] , ومن بعده ناقدنا الصّفدي ضمن عملية اختياراتهِ في كتابه (الكشف والتنبيه...) ؛ في سياق موازنتهِ بين صورتين أوردهما للشاعرينِ (أبو نواس، وابن المعتزّ) مُفضِّلًا صورةَ الأولِ ؛لاشتمالها

(١) الايضاح في علوم البلاغة: ٢: ٢٥٣, وينظر: جواهر البلاغة (المعاني والبيان والبديع) : ٢٣٥.

(٢) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية: ٥٦.

(٣) كتاب البيان والتبين، لابي عمرو الجاحظ: تح: عبدالسلام محمدهارون. مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة: ط٧: ١٩٩٨م: ١: ٨٩– ٩٠.

على طرافة التصويرِ وغرابته وندرتهِ، بعكس صورة الثاني الّتي قصّرتْ عن ذلك الإبداع ,جاء فيه: ((... وكذا قول أبي نواس:

كأنَّ صُغرى وكُبرى من فواقعِها حصباءُ دُرٍّ على أرضٍ من الذهبِ

إذا قابلته بقولِ ابن المعتز:

كانَّ بَقَايا الليلِ والنجمُ طالعٌ بقيّةُ كحلٍ بين أجفانٍ أزرقِ.

ترى أنَّ الأول في حِصنِ العزّة لأنَّ رؤية الدرّ على أرض ذهبٍ قبل أنْ يتّفق لراءٍ. والثاني تراه في فلاةِ البذلةِ لأنَّ رؤيةَ بقية الكحل من أجفان الأزرقِ موجودةٌ غير مُتعذّرةٍ. وأعلم أنَّ الشيء كلّما كان عن الوقوعِ أبعدُ كان أغربُ وكان التشبيهُ المُستخرَجُ منه أعجبُ على ما تبيّنَ))[١].

على أنّهُ وفي موضعٍ آخر، وفي سياق حديثهِ عن غرابةِ وطرافةِ وندرةِ بعض التشبيهاتِ في مُختاراتهِ الشعرية نجدهُ يعزو تلك الغرائبيةَ والندرةَ والطرافةَ في الصور الشعريةِ إلى سببين، أو أمرين – بتصوّرهِ –: ((الأولُ: إنَّ الإحساس لا يعطي التفصيل والتمييز بين جهةِ الإشتراكِ وجهةِ الإمتيازِ... ومن المعلوم أنَّ بإدراكِ التفصيلِ يقعُ التفاضلُ بين راءٍ وراءٍ، وذائقٍ، وسامع وسامع. ألا ترى قول ابن دريد في النرجسِ:

له حدقٌ من الذهبِ المُصفَّى صناعةُ مَنْ تدينُ لهُ العِبادُ
وأجفانٌ مــن الدُرِّ استفــادتْ لحاظاً مثلهــا مـــا يُستـفادُ

وقول الآخر:

فـي رَوضـةٍ تهدي لَنـــا نفسَ الشمولُ بها الشمالُ
فـــي كـــلِّ نرجـســـــةٍ شمسٌ يحيطُ بــها هـلالُ

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٥٤.

أين يقعُ تشبيهُ ابن دريد من هذا مع خفّةِ نظمهِ... وأمّا السبب الثاني في كون بعضِ التشبيهات قريباً وبعضها بعيداً هو ما يقتضي بقاءُ الشيءِ على الذكر وتكرّرِهِ على الحسِّ، وكلّما كان أقلّ تكرّراً على الحسّ كان أسرعُ زوالاً... وإذا كان الشبهُ المُتكرّرُ على الحسّ حاضراً للذهن من غير طلبٍ وفكرٍ فلا جرم كان ما لا يُحسُّ به الّا نادراً من الغريبِ، كمن وقفَ على تشبيه الفيلِ أو الزرافةِ أو غيرهما من الجماد والنباتِ ولم يرَهُ في العمر الّا مرةً واحدةً فإنَّهُ يغربُ عليه التشبيه. إذا عرفتَ ذلك فنقول كلّما كان التشبيه المُتوسّط بين الطرفين أميلُ إلى الطرف البعيدِ كان أغربُ عن الذهن وما كان إلى الطرفِ القريب أميلُ كان بالحضور في الذهن أولى))[١].

فكما أنَّ الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) عدَّ الطرافة والغرابة من أغراض التشبيه الّتي تعود إلى المُشبّه[٢]، فكذلك نجد الصّفدي يتبنّى التوجُّه ذاتهُ لدى القزويني,وذلك في سياق حديثهِ عن غرابة تشبيهاتِ قسمٍ من مُختاراتهِ, مُؤكِّداً ذلك التوجُّه بالقول: ((وإمَّا يكون الغرضُ عائداً إلى المُشبّه بهِ، فأقولُ: قد يقصد الشاعرُ على عادة التخيُّل أنْ يوهم الشيء القاصر عنه أنَّه زائدٌ عليه، فيجعل الفرعَ أصلاً ويُشبِّه الزائد بذلك الناقص ويكون الغرضُ في الحقيقة إعلاء شأن الناقصِ، أي هو بالغٌ الى حين صار أصلاً للشيء الكامل في ذلك الباب، كقول القائل:

وبـدا الصبـاحُ كأنَّ غرتَّهُ وجُه الخليفةِ حين يُمتدحُ

فأراد الشاعر بسحرهِ أنْ يوقع المبالغةَ في نفسك ويفيدك إيّاها من حيثُ لا تشعر من غير أنْ يظهر دعواه فتمنعه من صحّتهِ، فأورد كلامه بالتشبيه موردَ مَنْ قاسَ على أصلٍ مُتّفقٍ لا ينكره أحدٌ. والمعاني إذا أوردتْ على النفسِ هذه الموردِ كان لها

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٣٧- ١٤٢.

(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢ : ٢٣٨ .

بذلك ضربٌ من الإرتياحِ خاصٌ....))[1] . مُنوِّهاً بدور المُبالغة الفنّية البعيدة عن الإفراطِ والغلو، وهذه المبالغة الفنّية المُحبّبةُ في أدبيات الصّفدي في إنتخاب الصور الشعريةِ هي الأنجعُ في تحقيق ذلك المطلب الجمالي، وما تقتضيهِ المبالغةُ في تحقيق المُباعدةِ في التشبيهِ مِمّا تأنسُ له النفوسُ، وكأنّي بهذا الحديث الذي أورده الصّفدي آنفاً نلمسُ محاكاته لرؤية عبد القاهر الجُرجاني تجاه الاستئناس بالصور الطريفة والغريبة وما تتركه من أثرٍ فنّي في مُخيّلة المُتلقّي ,حينما أشار الأخير لذلك بالقول: ((إذا استقريتَ التشبيهات وجدت التباعُد بين الشيئين كلّما كان أشدَّ كانت إلى النفوس أعجبُ، وكانت النفوس لها أطربُ وكان مكانها إلى أنْ تحدث الأريحية أقربُ وذلك أنَّ موضع الاستحسان، ومكان الاستظرافِ، والمثير للدفينِ من الإرتياحِ والمتألق للناضر من المسرَّة والمُؤلِّف لأطراف البهجةِ أنَّك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومُؤتلفين مُختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلقة الانسانِ وخلال الروض))[2].

وما دُمنا في سياق الحديث عن غرابةِ وطرافة التشبيهاتِ في مختارات الصّفدي، فقد وجد الباحثُ، ومن باب الأهميّةِ في هذا السياق، الإشارة الى أنَّ الصّفدي أنكر في موضعٍ من كتابه (الكشف والتنبيه...) على الشعراء العُميان الأتيان بالتشبيهات الغريبةِ والنادرة كالشاعر أبي العلاء المعرّي وغيره من الشّعراء العُميان؛ مُعلِّلاً ذلك بأنّ اقتناص تلك الصور المُشاهدة، والأتيان بجودة تشبيهاتِها، بكونها لا تُدرك إلّا بالبصر والمُشاهدةِ، وإنْ وجد هناك من الشعراء العُميان قد أتوا بتشبيهاتٍ غريبةٍ ونادرة في الفنّ التشبيهي؛ فمردّه ـ باعتقاد الصّفدي ـ إلى أنّ ذلك إمّا أن يكون مسروقاً أو منقولاً عن

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٤٩.

(٢) أسرار البلاغة: ١١٦.

شعراء آخرين يرفلون بنعمة البصرِ، وهذا ما نستشفُّهُ من سياق قولهِ الآتي: ((فإن قلتَ: أبو العلاء المعرّي، وغيره من الشعراء العميان أتوا بالتّشبيه، وما لهم حاسّةٌ يُشاهدون بها، قلتُ: ما أعرف لأعمى تشبيهًا غريبًا في المرئيات أتى به. نعم لهم التصرّفُ في بقيّة الحواسِ كالملموسات والمسموعات والمذوقات والمشموماتِ، فيُشبّهون البشرة الناعمة بالحريرِ، والصوت اللذيذ بنغم الوترِ، ....، وغير ذلك، فإنْ أتوا بتشبيهٍ من المرئيات فإن ذلك مسروقٌ أو منقولٌ كما أتى لأبي العلاء المعرّي في قوله:

ليلتي هذي عروسٌ من الزّنج   عليها قلائدٌ من جُمانِ

وكأنّ الهلالَ يَهوَى الثُّريّا   فهُما للوداعِ مُعتنقانِ

أمّا الأولُ فإنّه لمّا سمع الشعراء يشبّهون الليلَ بالزّنجي والحبشي، كقول ابن المُعتز:

قد أغتدي والليل في إهابهِ   كالحبشيّ فرّ من أصحابهِ

وسمع الشعراء يُشبهون النجومَ بالجُمانِ وبالدّر وبالحلي كقول ابن طباطبا:

وكأنّ الجوزاء خودٌ تبدّتْ   في وشاحٍ من لؤلؤٍ مثقوبِ

قال هو البيت الأول فركّب من مثلِ هذين تشبيه السّماء بعروس من الزّنج، وتشبيه النجوم بقلائدِ الجُمانِ، وأمّا الثاني فإنّه لمّا أراد أنْ يذكر اجتماع الثرّيا بالهلال وقرانهما قالَ: مُعتنقانِ؛ لأنّ الإعتناق لا يكون إلّا مع الاجتماعِ، فقصّر في هذا التشبيه، فإنّه ام يشاهد الصورة، وأين هذا من قول ابن المعتز:

قد انقضتْ دولةُ الصّيام وقد   بشّر سُقمُ الهلالِ بالعيدِ

يتلو الثُريّا كفاغرٍ شَرهٍ   يفتحُ فاهُ لأكلِ عُنقودِ

فهذا تخيّلٌ غريب، يقارب الصورة الواقعة، وأمّا تشبيههما بالمتعانقينِ، فليس ممّا

يقاربُ الصورة المُشاهدةَ منها...))[١] .

ولعلّ الصّفدي في رأيه السابقِ الّذي استكثر على أبي العلاء المعرّي صورهُ المعروفة ليَحيلَ على مصدرها المُتمثّلِ في السّرقة أو النقلِ، ونسيَ أنّ المعرّي كان صحيحَ البصرِ في أولِ حياته، وهذا يعني أنّه كان قد رأى الأشياء بأمِّ عينهِ، ونسيَ أيضاً أنّ البصير يستطيع أنْ يصف الأشياء عن طريق حاسّة السّمعِ، الّتي توفّر له مقداراً من الأوصافِ الّتي تُشكّلُ في ذهنهِ مادّةً لتصويره الفنّي ونسجه للتشبيهِات الغريبة.

إلّا أنّ هذا لم يمنعْ أنْ تكون هناك جوانبًا فنّية وإبداعيةً اشتملت عليها صورة (ابن المعتز)، أوجبت أو دفعتْ الصّفدي لتفضيلها على صورة (أبي العلاء المعرّي)، منها ـ على ما يبدو للبحث ـ هو أنّ موهبة الشاعر ابن المعتز، وقدرةُ تخيّله الشعري، تمثّلتْ باختيارهِ الدقيق للمفردات والعباراتِ، وإحكام وضعها وتوزيعها في قالبها المُناسبِ، وربطه بأدواته الخاصّةِ، وبطريقة نظمٍ هندسية أثارت إعجاب الصّفدي، وأحدثت في نفسه لذّةً فنّية وارتياحاً شعورياً، بطريقة غرائبية تمركزت في جوهر الصورة الشعريةِ عنده باشتراك الخيال وعلائقه الفنّيةِ، من نسجٍ بليغٍ وغريبٍ ونادرٍ لخيوط الصورة عند ابن المعتز؛ لأنّ ابن المعتز في الإسلاميين، كامرئ القيس في الشعراء الجاهليين، قوّةً في الوصف، ونسجًا للتشبيهات، وتصرّفًا في الصور والمعاني والأخيلة الشعريةِ، والإتيان بغرائب التشبيهات بشهادة الصّفدي نفسه[٢] .

ولأنّ استظرافَ الغرابة والندرةِ والطرافة في الصّور الشعريةِ في حدود الفنّ التشبيهي، والتأكيد عليه بما يُمثّلُ مطلبًا فنيّاً على مستوى إبداع الشعر ونقدهِ، عند

---

(١) (الكشف والتنبيه...): ٦٤-٦٦.

(٢) ينظر: نفسه: ١٠٦-١٠٩.

نقادِنا وبلاغيينا القُدامى، فقد مثّلت مسألة التباعُد بين أهداف العملية التشبيهية أصلًا جمالياً من أصول الغرابة والطرافةِ في التشبيهِ، يضفي حسناً وجمالاً على جوهر الصورة الشعريةِ، حببّهُ الأدباء والنّقاد على حدٍّ سواء؛ نظراً لِما يُمثّله تباعُد المناسبة بين المُشبّه والمُشبّه بهِ من عزّةِ المنال، وتأمّلٍ فكري وذهني يستوجب تحصيله، وإجهاد النفس في تحصيل وجه شبههِ، حتّى وإن كان القرين أحسنُ[1] .

لذلك عَمدَ الصّفدي على انتقاء مُختاراته الشعريةِ؛ قصدَ الإتيانِ بتشبيهات غريبةٍ ونادرة في ساحة الإبداعِ الشعري، لا تدرك إلّا بالفكر والرّويةِ، كما أنّها تُحدث في النفسِ التأثير والإستحسان؛ ذلك أنّها تستندُ في رؤيتها على ذكر تفصيلات الأشياء وجزئياتها، فإدراك الشيء في جملتهِ لا يحتاجُ من البحث والتدقيق ما يحتاجه إدراكه في تفصيلاتهِ وأجزائهِ[2] .

ومن هنا عَمِدَ الصّفدي على أنْ يختار من التشبيهات ما لم يكنْ كثيرَ الحضور في أذهان الناس، بلْ جاءت مُختاراتهُ، وصور تشبيهاتها مُشتملةً على معاني الطرافة والندرة والغرابةِ فيها.

---

(١) ينظر مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ١٠٦.

(٢) ينظر: فنون التصوير البياني: ١٦٤.

المبحثُ الثالث

البيئةُ وأثرها في الإختيار الشعري

تعددتْ مَهابُ الرياح اللواقحِ على الحقل الأدبي، وفي الحقل الأدبي والنقدي منهُ نبتاتٌ أصلية اهتزتْ ورَبَتْ بهذه اللواقح، فتلاقحت مع الثقافاتُ أفكارها وأذواقها، فتعددتُ الأثمارُ نتيجةً لذلك، وتلاحقت الأذواق، وتعددت لاختلاف مهاب الرياح اللواقح، فاينعتْ صفحات مُطرّزةً بالألوانِ، كأوراق الأثمارِ مُلوّنةٌ أشكالها تحمل الشهد والرحيق، فيرتشفُ من رحيق علومها وثقافاتها نِحلاتُ القارئين، فتتلّونُ النِتاجات، وتتباين الأمزجة والأذواق حسب طبيعة كلّ منهلٍ ومنبعٍ تنهل من تلك الأذواق والواهبُ.

ومن هنا ثمّةَ أراء، ونظرات، وأمزجة، وأذواقٌ، ومواقف ونظراتٌ نقدية مُتباينةُ النوازعِ والانتماءات والاهتمامات والأمزجةِ؛ نتيجةً لإختلاف البيئاتِ وأثرِها في تكوين الذائقة الابداعيةِ والنقديةِ على حدٍّ سواء، فكم من معانٍ وأغراض كان يتذوّقها ويعجبُ بها النُقّادُ والبلاغيون، ثمّ تغيّرت نظرةُ جيل آخر إليها؛ تبعًا لتغيرات الأذواق ,ونتيجةً للتغير الحضاري للبيئات بداوةً وحضرًا.

ولأنَّ الأدبَ صورةُ الحياة، وصوتها الأصيل، يرقى وينحطُّ بانحطاطها، فقد جارى النقدُ سُننَ الحياة فترقّى من طور البساطة في جذوره الأُولى إلى مدارجِ الرقيّ في التعاطي مع المُنتج الأدبي تذوّقًا ونقدًا، وكانت البيئة أكبرُ مؤثرٍ طبيعي ترك بصماته واضحةً في ذهن وفكرٍ ومُخيّلة الأدباء ,رِقةً وصلابةً، ولا سيّما ما يخصُّ قضيّة التواصل الفكري والوجداني في البيئة الواحدةِ، ومن جيلٍ إلى جيلِ، وفي البيئات المختلفة من أمَّةٍ إلى أمَّةٍ[١] .

---

(١) ينظر: النقد الأدبي في العصر المملوكي: ٢٣٨.

ولأنَّ الشاعر والأديب والناقد أبناءُ بيئتهم، يتأثّرون بمحيطهم الثقافي والسياسي والجغرافي والفكري، فضلًا عن ذائقةِ العصر الّذين يتأثّرون به هؤلاءِ جميعًا ,فكرًا وسلوكاً. فحينئذ يتأثّر إنتاجُ الشاعر رِقةً وخشونةً، والناقد إحساسًا وانفعالًا بمقدار التأثّر بمعطياتِ وواقع الحياة البيئيةِ. فكما يتأثّر الشاعر بيئتهِ ثرية في جمالها الطبيعي والكوني إحساسًا وتذوقًا، وما يطرأ عليها من تطوّر في جوانب مختلفة عقليًا واجتماعيًا، وفكريًا، وأدبيًا، كذلك يتأثّر الناقد بحسِّهِ وعاطفته وعقليهِ ومستوى نضجهِ الفكري بهذه المعطيات الحياتية المُعاشة؛ فيرقُ أو يصلبُ رأيهُ وذوقه بحسب طبيعة المؤثرات البيئية، وذوق العصر الذي ينتمي إليهِ[١].

ومن المهمِّ أنْ نشير هنا بأنَّ النُقّاد والأدباء تنبّهوا، والتفتوا قديمًا إلى أثرِ الجانب البيئي على مُخيّلة الشاعرِ، وفكره وذوقهِ، وبالنتيجة في التعاطي مع الأدب ونقدهِ كأبي عمرو بن العلّاء(ت١٤٥هـ)، وأبي العتاهية(ت٢١١هـ)، وابن سلام، وابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، والآمدي، وأبن رشيق(ت٤٥٦هـ)، وأبن الأثير، وصولاً الى الصفدي – المعني نقدًا بدراستنا –, وعليه فليس غريبًا أنْ ينظر هؤلاء النُقّاد والبلاغيون ويتنبّهوا ويشدّوا أنظارَهم وبصيرتهم تجاه البيئة بكافةِ مظاهرها الكونية، ومشاهدها الطبيعية وتأثيراتِها على مُجمل العملية الابداعيةِ عند الشاعر تخيُّلًا وتصوّرًا وإنتاجًا، ومن بعدهِ الناقدُ تذوقًا واستجابةً، على أنَّها محاولةٌ منهم لرصدها وتصنيفها, بوصفها من الوسائل الخارجية الّتي تساعدهم في الدخول إلى عالم النصّ الأدبي، وتحديد ملامحهِ[٢].

---

(١) ينظر: فن التشبيه في الشعر العباسي، دراسة تحليلية للعوامل المؤثرة في صور التشبيه في الشعر العباسي وتطور تلك الصور وقيمتها الأسلوبية من خلال (مختارات البارودي): بقلم د. محمد رفعت زنجير:دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع: أبو ظبي: الامارات: ط١: ٢٠٠٢م: ٤٣.

(٢) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: دراسة تحليلية: ٧٦.

وقد عَمِدَ الصّفدي على إنتقاءِ تشبيهات وأوصافِ مُختاراتهِ الشعرية، الّتي أوردت قرائح ومخيَّلة شعراء مختاراتهِ على النهلِ من معين البيئة العربية، واقتناص تشبيهاتهم من مشاهدها الحيّةِّ، التي تعين تخيُّلهم على إنتاج الصورِ والمعاني والأخيلة البديعةِ, الّتي تعكس جمال الطبيعة المُشاهدة بشقّيها: العلوي , والأرضي؛ وذلك لأنَّ: ((الصور المشاهدة تعينُ التخيُّل على التشبيه))(١)، وما مُختارات الصّفدي الشعرية بمجملها إلّا انعكاسٌ لظواهر البيئةِ بشواهدها وشواخصها الحيّةِ، الّتي انطبعت في مُخيَّلة شعراء مختاراتهِ, ومن مناهلٍ بيئية مختلفة غطّت مساحةً بيئية واسعةً من الربوعِ العربية، بمَشرقها، ومَغربِها، وحتّى الفِردوس الأندلسي في أقصى المغربِ.

ومن هنا توشحتْ مُختارات الصّفدي لفنِّ التشبيه فرزًا واختيارًا، بواقع البيئةِ العربية بشواهدها الحيّة: الساكنةُ, والمتحرّكة، مُنطلقًا في ذلك الإختيار من قراءةٍ جمالية فنّيةٍ، تحاول تبيين وتقصّي عظيمَ الأثرِ لصور البيئة المُشاهدة في تجويدِ الصور التشبيهيةِ في مختاراتهِ الشعرية؛ ومحاولةً منهُ لربط إبداعِها بذلك المُحفِّز البيئي المُشاهد.

والصفدي بصفتهِ شاعرًا قبل أنْ يكون ناقدًا للإختيارِ الشعري يكون قد تحسَّسّ عملية الخلقِ الشعري في إبداع الصور التشبيهيةِ المُحاكية لواقع البيئة الطبيعيةِ المُعاشة, وبوصفهِ ناقدًا ذوّاقةً تتبّع أثرَ ذلك المكون البيئي في مُخيَّلة شعراء مختاراتهِ، ليكونَ بهذا التوجُّه النقدي أصدقُ شاهدٍ حيّ على حضور التأثُّر المُتبادل بين البيئةِ العملية الشعرية الابداعيةِ، المُستوحاة من محيط البيئة العربيةِ, إبداعًا ونقدًا.

من ذلك نفهم بأنَّ الصّفدي كان واضحًا وصريحًا في تبيانِ أثر البيئةِ في العملية الشعريةِ، وإنتاج الصور الجيّدة في التشبيهِ، مُنطلِقاً في تحسُّس ذلك من بيئتي الشام ومصر، وما تركتهُ مظاهرهما وتضاريسهما من أثرٍ في رِقّة شعورٍ وشِعرِ أُدباء هذين

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٦٠.

المِصرين, ومُنوِّهاً في موضعٍ آخر من كتبهِ بجهود أُدباء بيئتي الشام ومصر في استنباطِ الألوان البديعيةِ، واقتناصِ الصور الشعرية الغريبةِ بتحفيزٍ من المظاهر الحيّةِ في إبداعها؛ مُعلِّلاً ذلك بتوفُّر عنصري عذوبةِ المياه، ورِقّةِ الهواءِ في هاتين البيئتين ساعدتْ الشعراء فيهما على تجويدِ وترقيقِ اشعارهم، مِمّا يؤكد ـ بطبيعة الحال ـ أنَّ أهلَ هذين الأفقين يتمتّعون بقدرٍ عالٍ من اللطافة والرِقَّةِ في فكرهم وسلوكهم وأدبهم وإنتاجِ صورهم الشعريةِ، وعليه فإنَّ الأديب بعامةٍ والشاعر بخاصّةٍ تتأثّر طباعهُ، ومن ثُمّ أدبهُ ونفسيتهُ, بما يتغذّى ويرتشفُ ويتنسّم من أجواء بيئتهِ(١) .

على أنَّ الصّفدي في مختاراتهِ الشعرية هذه، في إطار تبيانِ الأثرِ البيئي وتقصّي ورصد أثرهُ فيما أُنتِجَ من تشبيهاتٍ في كتابه (الكشف والتنبيه...) لم يحصرْ ذوقهُ الإختياري الشعرية في إطار هذين الأُفقينِ والمِصرينِ لتبيانِ ذلك الأثر البيئي؛ كي لا يُتّهمَ ذوقَهُ في الإختيارِ بقصور النظرة الفنّيةِ، والتعصُّب المكاني في ذلك، وإنَّما نجدهُ يُوسِّعُ دائرةَ إختياراتهِ في هذا السياق الفنّي لتمتدّ وتشملَ تشبيهات شعريةٍ مُستلَّةٍ من ديوان الشعرِ العربي بمَشرقهِ ومغربهِ، وحتّى الفردوس الأندلسي في أقصى المغرب العربي، في محاولةٍ منهُ يراها الصّفدي – باعتقاد الباحثِ – لاستقصاءِ أكبر قدرٍ من الصور التشبيهيةِ المستوحاةِ من واقع البيئةِ العربيةِ, ومن ثُمَّ إنتخابِ أجودها تصويرًا، وأحسنها تشبيهًا في هذا المعيار, والمِضمار الفنّي في الإختيارِ.

وما دُمنا نسوقُ هذا الكلام للحديثِ عن الأثر الفنّي البيئي في إنتاج التشبيهاتِ البارعةِ، وتوظيفهِ معياراً فنّياً في مختارات الصّفدي الشعريةِ، المحصورة في إطار الصورة التشبيهيةِ، يستحضرنا خيرُ مثالٍ وأصدق شاهدٍ ينهضُ دليلاً كافياً في تأكيدهِ على الإرتباطِ الحيّ بين البيئة والشاعرِ, وما يتركهُ ذلك التظافر الفنّي من أثرٍ في

---

(١) ينظر: النقد الأدبي في العصر المملوكي: ٢٤.

إبداعِ التشبيهاتِ, لِنستمع من الصّفدي فيها ما حكاهُ في مختاراتهِ الشعريةِ نقلاً عن الناقد (ابن رشيق القيرواني) وغيرهِ مِنْ:((أنَّ لائماً لامَ ابنَ الرومي فقالَ لَهُ: لِمَ لا تُشَبِّه كتشبيهات ابن المعتزّ وأنتَ أشعرُ منهُ؟ قال له: أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله، فانشدهُ في وصف الهلال قولَهُ:

وانظر إليه كزورقٍ من فضَّةٍ　　قد أثْقَلتهُ حمولةٌ من عَنْبَرِ

قال زدني فانشدهُ قولهُ:

كأنَّ آذريونَها　　والشمسُ فيه كاليهْ
مداهنٌ من ذهبٍ　　فيه بقايا غاليَهْ

فصاحَ: واغوثاهُ تالله لا يُكلِّفُ الله نفساً إلا وُسعَها، ذاك إنَّما يصفُ ماعونَ بيتهِ لأنّهُ ابن خليفة وأنا أيُّ شيءٍ أصفُ!؟ ولكن انظروا إذا أنا وضعتُ ما أعِرفُ أين يقعُ الناسُ منِّي هل قال أحدٌ قطّ أملح من قولي في قوس الغمام وأنشدَ قولهُ:

وقد نَشَرتْ أيدي الجنوبِ مَطارفاً　　على الجَوِّ دُكناً والحواشي على الأرضِ
يُطرِّزُها قَوسُ السَّحابِ بأخضَرٍ　　على أحمرٍ في أصفرٍ تحت مُبيَضِّ
كأذيال خودٍ أَقبَلتْ في غَلائلٍ　　مُصبَّغةٍ والبعضُ أَقصَرُ من بَعضِ

ومن قولي في صانع الرقاق:

ما أَنسَ خبّازاً مررتُ بهِ　　يدحو الرُقاقَة مِثل اللمحِ بالبَصَرِ
ما بينَ رؤيتِها في كفِّهِ كُرةً　　وبينَ رُؤيتها قَوراءَ كالقَمرِ
إلّا بمقدارِ ما تنداحُ دائرةٌ　　في صفحةِ الماءِ يُلقى فيه بالحَجَرِ))[1].

ثُمّ يُؤكّد تلك الحقيقةَ بما نلمسُ سعيهُ لترسيخ رؤيتهِ النقدية في توظيف المعيار البيئي في مختاراتهِ، وما تركته من أثرٍفاعلٍ على تخيُّلات الشعراءِ، مُؤكِّدًا عمقَ ذلك

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٦١– ٦٢.

الأثر الفنّي فيهم, من ذلك ما أوردهُ بقولهِ: ((قلتُ: فالمشاهدةُ تعين على التشبيهِ ألا ترى ابن الرومي كيف يمشي في السوقِ فيُشاهدُ الرقاقيّ وقالي الزلابية فيأتي بالتشبيه البديع وابن المعتز يرى خزائن الخلافة وما يحويهم فيأتي فيه بالتشبيه الغريب، وانظر ابن الرومي كيف أبدع في وصف السوداء في قصيدته القافية المكسورة....))[١] .

هكذا نجد أنَّ الصّفدي تنبّه إلى الأثر الفنّي العظيم الواضح للبيئة الحضريةِ في حسِّ وعاطفةِ الشاعر المُحدَث، وما نلمسهُ من إشتراط الشاعرِ المُحدَث ابن الرومي توفُّرعامل المشاهدة لإبداع الصور,والأخيلة الشعرية البديعةِ، والاتيانِ بجيّد التشبيهاتِ، تُمثِّلُ فيما تُمثِّلُ ردّاً على سؤالِ أحدهم الّذي أستفزَّ شاعريتهُ بذلك التساؤُلِ؛كما وأنّ ابن المعتز,و:((كما هو معلوم سليل بيت خلافةٍ وجاهٍ وترفٍ، فكانت الصور التشبيهية لديه تعجُّ بوسائل الحضارة والترف، فصَّور بما ظهر في بيئتهِ، وشاهدَ عياناً، وتعاملَ معهُ، فأجاد وأحسنَ؛ مُنتزعةً من بيئتهِ الخاصّةِ، وقد لمس ابن الرومي هذا الإختلاف الظاهر بين البيئتين))[٢] .

وهذا ما كشف عنه الصّفدي حينما توجّهَ صوبَ مختاراته الشعريةِ، وما كشف عنه نصَّهُ المذكور آنفًا، وهو يوردُ تشبيهاتٍ شعرية مُستلّةً أخيلتُها من صور ومظاهر البيئةِ الطبيعة لشعراء مختاراتهِ في كتابهِ (الكشف والتنبيه...)؛ إعتقادًا منهُ بأنَّ هذه الصور الشعرية تُمثِّلُ واقعَ الشعراء المعاشي في بيئتِهم الّتي ارتسمت مشاهدُها الطبيعة بمروجها وسماءها وجبالها واطيارها في خيالِهم، وانعكسَ وحيُها على مشاعرهم ووجدانِهم، عندها تُصبح تلك المرافئ البيئية مرآةً ترتسم عليها دواخلهم النفسية وظلالهم العاطفية، وشكّلتْ تلك الأفياء والواحات مُلتمَسًا سحريًا,ومَعْبَرًا روحيًّا إلى عوالمٍ وآفاق

---

(١) (الكشف والتنبيه...): ٦٣.

(٢) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: دراسة تحليلية: ٧٨.

بعيدةٍ يسمو فيها خيالُ شعراء مختاراتهِ، وتشرقُ صورهم الشعريةِ ألقًا، وتتعمّقُ معانيهم فيها وتأمُّلاتهم في أرجائها وأجوائِها، فجمعوا بين عناصر البيئةِ الأرضية والسماوية في مختاراتهِ، فذكروا الرياض والزهور والجداول والنجوم والمجرّات، وأبدعوا في اقتناصِ صورهم منها وتشبيهاتهم بمشاهداتهم وتأمُّلاتِهم في وحيها، وتفرُّسِهم في أسرارِ جمالها؛ وهنا يؤكد الصّفدي على شاهد الحال البيئي ودورهِ في الأتيانِ بجيّدِ التشبيهاتِ في مُختاراتهِ، كاشفًا في الوقت ذاتهِ عن مُؤثّرات البيئة والمناخ في اختيار تشبيهاتهم الشعريةِ ضمن مِعيار البيئة العربية الاسلاميةِ، المتراميةِ الأطراف وضمن الحِقبة المملوكيةِ الّتي ندرس مُؤثّرات بيئتها في تخيُّل الشعراءِ، منوهًا ناقدنا الصّفدي بدور الأُدباء العباسيين ,وأدباء مصر والشامِ في هذا الإطار الفنّي الإبداعي, كاشفًا عن تأثُّر ذوقهم الشعري الحضري بالمشاهد العمرانية في عصرهم وأثرهُ في نسجِ مُخيّلاتِهم وترقيقِ طباعهم(١) .

ويُمعنُ الصّفدي في التدليلِ على قيمة هذا المعيار الفنّي في سياق مختاراتهِ، بما نلمسُ إشارته إلى ذلك، وترسُّخِهِ في فكره وذوقهِ ونقدهِ ,ما نجده في سياق قوله الآتي: ((الصورُ المُشاهدة تعين التخيُّل على التشبيه كمشاهدة الآثار العلويةِ إذا وقع الناظر عليها أعانت الشاعر أو الكاتب أو غيرهما على التشبيه وقُربِهِ من المُشبّه وحسنهِ لأنَّ أهل الديار المصرية يُعذرون في تشبيه الثلج الساقط في الجوّ إذا قصّروا عن قُربِ المُشبّه والمُشبّه بهِ لأنَّهُ لا يكون في بلادهم، فإنَّ الناس شبّهوهُ بالجراد والفراش وفتات الكافور والقطن وشبههُ من هجاه بالبُصاقِ، ولذلك تجد تشبيه شعراء مصر للينوفر غير هذا في الشكلِ واللونِ، وكذا حال من لا رأى الفيل والزرافةَ ولا رأى التمساح ولا غيره من النباتات والحيوانات تجده إذا حاول تشبيه شيءٍ من ذلك قد قصَّر وعذرهُ بادٍ

(١) ينظر: النقد الأدبي في العصر المملوكي: ٢٤١.

لأنَّ المُشبِّه إذا حاول التشبيهَ كان كالحاكم لا يجوز حكمهُ إلّا لمدعٍ على مُدَّعَى فلا بدَّ في التشبيه من تصوُّر طرفيه وهما المُشبّه والمُشبّه بهِ))[١].

من هذا الذي مرَّ نلحظُ تأكيد الصّفدي على اختلاف الأذواق والأهواءِ والخيالات تبعاً لتغير البيئة وشواهدها الطبيعيةِ، مع ملاحظة أنَّ الصّفدي يُوظِّفُ عبارات الفقهاء والمناطقة في سياق حديثهِ في التدليل على عامل المشاهدةِ ودوره في الأتيان بجيّد التشبيهاتِ وغرابةِ الصور الشعرية ,وهذا ما نوّهَ عليه من قَبلُ شاعرُ مختاراتهِ المُحدَثُ (ابن الرومي)[٢].

إنَّ مِمّا لا شكَّ فيه أنَّ البيئة الطبيعية بربوعِها، وأزهارها، وأنهارها، ونجومِها، وأقمارِها لهيَ مَبْعثٌ تحفيزيٌّ للحالة الشعرية للأديب في انتاج التشبيهات البارعةِ, وهي بالتالي من مُقوّمات الإبداع الفنّي عنده، عندها يكون الإختيار عند الصّفدي وهذا ما وجدناه جليّاً وواضحاً في منهج الصّفدي النقدي, المبني على توظيف المِعيار البيئي في اختياراتهِ بتسلسلٍ منهجي مُحكَمٍ لموضوعات مختاراتهِ في القسم الثالث من كتابه (النتيجة), الّتي مثّلتْ التطبيق العملي لمنهجهِ في التنظيرِ لفنِّ التشبيه في مختاراتهِ وبتراتُبٍ موضوعي,يجنحُ نحو تشكيلٍ بيئي لشعراء مختاراتهِ ,مُجسَّداً بالطبيعة العربية شرقها وغربها، ومن مختلف الأذواق البيئية العربية، يميلُ فيها الناقد الصّفدي إلى تجزئةِ الطبيعة البيئيةِ إلى عناصرها البارزةِ, مُشخِّصَاً كلَّ عنصرٍ وموضوعٍ منها بقصائده ومقطوعاته وشواهدهِ، وكان للربيع بأزهارهِ ورياحينهِ وأنهارهِ وغدرانهِ وأطياره المترنّمةِ الحضور الأوفى في موضوعات مختاراتهِ؛ في خطوةٍ منهُ لترسيخِ الإلهام البيئي المُشاهد في مُخيَّلة شعراء مختاراتهِ.

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٦٠- ٦١.

(٢) ينظر: نفسه: ٦١.

أمّا الأزهارُ والورود فهي المادةُ الرئيسية والأساسية في وصف الرياض وتشبيهاتها في مُختارات الصّفدي، فنجدهُ يوردُ صورةً تشبيهية لشاعرٍ أبدعَ في وصف الزهور المحيطة بهِ، وأعطى كلَّ نوعٍ من الأزهار صفاته الخاصّة بهِ الّتي يتفوّق بها على أقرانهِ قائلًا: ((

ونرى البهار معانقاً لبنفسجٍ فكأنَّ ذلـك زائرٌ ومـزورُ

وكأنَّ نرجسها عيونٌ كحلتْ بـالزعفران جفونـها الكافورُ))[١] .

أما (النيلوفر) فهو نباتٌ زهريٌّ لطيف كان له حصّةٌ من شواهد مختارات الصّفدي، ضمن التشكيل البيئي لفصل الربيعِ، حينما وصفَهُ الشاعر ابن الرومي وصفاً جميلاً بقولهِ: ((

وبركـــةٍ تــزهـــــى بنيلـــوفـــرٍ نسيمُــها يُشبه ريـــحَ الحبيـبِ

مُفتّـــحُ الأجفــانِ فـــي يومـــه حتّى إذا الشمسُ دنتْ للمغيـــبِ

أطـــبــقَ جفنيــــهِ علـى عينـهِ وغاصَ في البركةِ خوفَ الرقيبِ)[٢] .

أنَّها صورةٌ تشبيهية تناسجتْ خيوطُها من وحي الطبيعة البيئيةِ؛ فالشاعرُ وصف زهرة النيلوفر وصفاً دقيقاً، ورقيقاً فيه صبابةُ المُحبَّينَ، حينما أضفى الشاعرُعلى هيكل الصورةِ عنصرَ التشخيصِ، فقد جعل ذلك الزهر ينتصب واقفاً كالمُحبِّ ودوداً للحبيبِ، كأنَّهُ الشمسُ في نضارة وجهها، واشراق أشعتها، وحينما تتوارى الحبيبةُ والشمس عن الأنظارِ، يحتجب زهرُ اللينوفر، كما الحبيبُ عن الأنظار، ويطبق جفنيهِ خوفَ الرقيبِ، مثلما يغمضُ جفنيه الحبيبُ العاشق إذا غاب طيف حبيبهِ وتوارى خياله.

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٢٧٤.

(٢) نفســه : ٣١٠.

لقد أدرك الصّفدي بحسِّهِ الأدبي والنقدي قيمةَ الأثر الروحي للمُكّون البيئي في تحفيزِ إلهامِ شعراء مختاراتهِ نحو الإبداع الغرائبي، وهكذا صوَّرَ شعراء مختاراتهِ مظاهر البيئة الطبيعيةِ من ليلٍ وصباح ونجوم وقمر ومطر ورعد وبرق وأزهار وثمارٍ, مُستمدِّينَ صورَهم وأخيلتهم من واقعهم ومحيطهم البيئي المُعاشِ.

كما سجّل الصّفدي في مختاراته الشعريةِ عنايتهُ الكبيرة بالبيئةِ شأنه شأنَ غيره من شعراء وأدباء العصرِ المَملوكي من أدباء الشام ومصر, بما فيهم الصّفدي نفسهُ، ولا غرابةَ في ذلك؛ إذْ إنَّ اقليمي الشام ومصر من الأقاليم الغنيّةِ بمشاهد الطبيعة الحيّةِ والجميلة والمُتنوّعةِ، ولعلّ تنوّع هذه المَشاهد فيهما كان مصدرَ إلهامِ كثيرٍ من شعراء مختاراتهِ، بما فيهم الصّفدي الشاعر نفسهُ، فطالما تغنّوا بسحر الطبيعة فيهما، وأنشدوا ألحانهم فيهما، فإذا حلَّ الربيع، خرجت الطبيعة بجمالها وسحرِها، وألهمت الشعراء بوصف ما يشاهدونهُ من أزهار وأشجار وثمارٍ، مُضْفِيْنَ عليها من أحاسيسهم ومشاعرِهم.

وهنا يُركزُ الشاعر والناقد المَملوكي الصّفدي على الملامح الجمالية الّتي انمازتْ بها الصور الشعرية لدى شعراء مختاراتهِ، واضعًا نصبَ عينيه الأثرَ الموحي للمُكّون البيئي على مُخيّلة الشعراء المُبدعينَ، مُختبِرًا فيها حِسَّهُ الفنّي والجمالي في استحسان نصٍّ شعريّ دون آخر بموضوعيةٍ فنّيةٍ دون انحيازٍ يُذكر.

فحينما يورد الصّفدي صورةً تشبيهية لأحد الشعراء، مُستوحاةً من سحر الربيع بنرجسهِ الجميل:

((كأنَّما النرجسُ يحكي لنا   عينَ مُحبٍّ أبداً تنظرُ
لا تطرقُ الدهرَ لاشفاقِها   تخوّفاً من لحظةٍ تقصرُ))(١).

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٢٧٥.

ندركُ أنَّ البيئة مرآةٌ عاكسة لمدى تأثّر الأديب، ونضج اسلوبهِ القائم على ملكةٍ عالية من اللغة، وإحساسٍ وذوقٍ عميقينِ بروعة الأشعارِ، وتقديم نصٍّ على آخر، فالصّفدي على وفقِ هذه المعايير يُشكِّلُ أنموذجًا للناقدِ الحَذِقِ ذي الرؤية الموسوعيةِ للأبيات الّتي يعرضُها، بوصفها في أعلى درجات الجودة والشاعريةِ، وصولاً الى جعل المُتلقّي بحالةٍ من التأثيرِ، ممَّا يُمكِّنُنَا من القول بإبداعِ هذه العقلية الفذَّة في الكتابة والتأليفِ على أساس ذوقيٍّ، وموضوعيٍّ في الوقت نفسهِ.

المبحثُ الأوّلُ

التشبيه في منظور الصّفدي

كان الصّفدي في كتابه(الكشفُ والتنبيهُ على الوصف والتشبيه) قد أخذَ على عاتقه معالجةَ هذا الفنّ البياني تنظيرًا وتطبيقًا؛ وذلك حينما انطلقَ من المعنى اللغوي والنحوي لتأصيلِ المفهوم البلاغي لهُ, قبل أنْ يضعَ له حدًّا يبين طبيعته,ويحدّدمفهومه عندهُ ، مُقلّبًا حروفَ مادّتهِ اللغوية الّتي إشتقّ منها(ش,ب,هـ)، وما يُتصوَّرُ من تراكيب هذه الحروفِ بتقديم بعض الأجزاء على بعضٍ، عادًّا ذلك لا يخرجُ عن ستّة أقسامٍ، أربعةٌ منها مستعملةٌ هي: شَبَهَ، هَبَشَ، شَهَبَ، بَهَشَ، واثنان منها مهملٌ هي: هَشَبَ، وبَشَهَ[١] ُبعد ذلك تكلّمُ الصّفدي عن معنى كلٍّ من هذه الأقسام الأربعةِ، مُستشهِدًا بأقوال أربابِ اللّغة وأهل التّفسير والمنطقِ, مع ما نلاحظهُ من إسهابٍ وإطنابِ القولِ في شرح التعريف اللغوي للتشبيهِ, من خلال تقليب حروفِ جذر الكلمة (شَبَهَ)، مع الرّجوع في تفسيره ذلك إلى المعنى القرآني لتوضيح ذلك[٢]، وخَلُصَ إلى الإشارةِ إلى لَعبِ ملكة المُخيّلةِ الأثرَ البارز في آليّة التشبيه فاعليًا[٣] ،فضلاً عن عقده موازنةً منطقيةً بين مصطلح التشبيهِ وبين عدد من المُصطلحات الّتي تُوحي بتشابهٍ في معنى (المُشابهة), مثل لفظ (المُشتبهات) ,الّتي تُعطي معنى الإلتباسِ، مُعوِّلًا في فهم ذلك على المعنى القرآني وشروحهِ وتفاسيرهِ، ومُستضِيئًا بآراء علماء اللغة والتّفسير في حديثه عن التشبيه[٤] .

(١) ينظر:(الكشف والتنبيه...): ٥٥- ٥٨.

(٢) ينظر: نفسه: ٥٧.

(٣) ينظر: نفسه: ٥٨-٦٠.

(٤) ينظر : مثلاً : ٥٥ وما بعدها :من المصدرنفسهُ.

لقد أشار الصّفدي إلى مادّة (شَبَهَ) ,بوصفها مثالًا يُستدَلُّ به على اسلوبه المُتّبَعِ في بقيّة كتبهِ البلاغية الأُخرى، منها ما أوردهُ المُؤلِّفُ بقولهِ: ((ويُقالُ: هذا شِبْهٌ وشبيهٌ وبينهما مُشابهةٌ والجمع مشابهٌ على غير قياسٍ كما قالوا محاسنٌ ومذاكرٌ، والشبهةُ الإلتباسُ والمشتبهاتُ الأمور الملتبسةُ المُشكِلةُ والمتشابهاتُ: المتشكلاتُ قوله (ﷻ): ﴿**وأُخرُ مُتشابهاتٍ**﴾[١], فيه أشكالٌ، لأنَّ مُتشابهاتٍ نعتٌ لأُخر، وواحدُ متشابهاتٍ متشابهةٌ، وواحدُ أُخر أخرى والواحد هنا لا يصحُّ أنْ يُوصفَ بهذا الواحد فلا يُقالُ أخرى متشابهةٌ؛ لأنَّ الآية الواحدة لا تكون في نفسها متشابهةً فكيف صحَّ وصف هذا الجمع بهذا الجمع ولم يصحُّ مفرده بمفردهِ؟))[٢], والمُتشابِهُ من الكلام يقع منهجاً في إطّرادِ الذكر للشيء مُوجَزَاً, ثُمّ يفضل فيه على سبيل التفصيل والإيضاحِ. ولأنَّ الوصف المنطقي لآلية التشبيه شرطهُ الإشتراك الجمعي بين اثنين فصاعداً، فجاء ردَّ الصّفدي واضحاً في الردِّ على التساؤُل الّذي ظهر, فقال: ((الجواب: أنَّ التشابُهَ لا يكون الا بين اثنين فصاعداً فإذا اجتمعت الأشياءُ المتشابة كان كُلُّ منها مُتشابهاً لآخر فلمَّا لم يصحّ التشابُه إلاَّ في حالة الاجتماع وُصِفَ الجمع بالجمع لأنَّهُ كل واحد من مفرداتهِ يشابه باقيها))[٣] .

ثمّ نجدُ الصّفدي يُعرِّجُ بعد هذا على النصِّ القرآني، مُعضِّدًا به رؤيتَهُ الفنّية في هذا الصددِ، فضلاً عمَّا وجده من شروح لعلماء والتفسير، مستضيئًا بآرائهم في هذا السياق، قائلًا: ((واختُلف في المُتَشَابَه من القرآن فقال ابن عباس: المحكماتُ الآياتُ

---

(١) سورة البقرة: ٧.
(٢) (الكشف والتنبيه ...): ٥٦.
(٣) نفسه.

التي في سُورة الأنعام ﴿ قُلْ تَعَالَوا أتلُ مَا حرَّمَ ربُّكُم عَلَيكُم﴾[١]. وفي سورة بني اسرائيل ﴿وَقَضَى ربُّكَ ألاَّ تَعْبُدُوا إلّا إيّاهُ﴾[٢]، وعنه (رضي الله عنه):- أي عن ابن عباس – المُتشابهات: حروف التهجّي في أوائل السُوَر، والمُحكَمُ: ما فيه الحلالُ والحرامُ، وما سوى ذلك متشابهٌ يشبه بعضهُ بعضاً في الحقِّ ويصدقُ بعضهَ بعضاً كقوله تعالى: ﴿ومَا يضلُّ بِهِ إلّا الفاسقين﴾[٣] ... والمُحَكمُ: الناسخُ الّذي يُعمل به والمُتشابهُ: المنسوخُ الّذي يُؤمن به ولا يُعمل بهِ، ومُحكماتِ القرآن ناسخهُ وحلالهُ وحرامهُ وحدودهُ وفرائضهُ وما يُعمل به، والمُحكماتُ ما أوقف الله تعالى الخلقَ عليه ...))[٤] ,وخَلُصَ إلى القولِ بعد ذلك: ((فأنتَ ترى هذه الألفاظ كُلّها لم تخرجْ عن معنى القُرب والمُماثلةِ ... ومن له ذوقٌ وتصرّفٌ أمكنهُ ردُّ هذه الألفاظ كلُّها إلى معنى القُربِ والمماثلةِ))[٥] .

هذه الموازناتُ ،والمقايساتُ, والاستدلالاتُ الدينيةُ ,والفلسفية والمنطقيةُ إنْ دلَّتْ على شيءٍ فإنَّما تدلُّ على عنايته العالية بهذا الطرح الفنّي والأدبي والعلمي حول التشبيهِ، وكما تدلُّ على سعةِ اطلاعهِ على علوم القرآن من مثل :الناسخِ والمنسوخِ، والمُحكَمِ والمُتشابهِ ,حينما وظّفَ مباحثَ تلك العلوم في خطابهِ البلاغي حول فنّ التشبيهِ، فضلاً عن أنَّها تكشفُ عن علميته الدقيقةِ في رسم حدودِ هذا الفنّ في التناول والمعالجةِ؛ لذلك أتاحَ له منهجهُ الّذي اختطّهُ في دراسة مختاراتهِ الشعريةِ أنْ يقترب من فنِّ التشبيه, وإيفاءِ الدراسةِ حولهُ؛ حينئذٍ تمتزج النظرة الذاتية بالنظرة الموضوعية

(١) سورة الأنعام: ١٥١.
(٢) سورة الأسراء: ١٧.
(٣) سورة البقرة: ٢٦.
(٤) (الكشف والتنبيه ...) : ٥٦-٥٧.
(٥) نفسه: ٥٨.

في دراستهِ؛ فهو أرادَ أنْ يبدأ بالأصل اللغوي للكلمة (شبَّهَ)، أي حقيقة الكلمة قبل أن تصبح اصطلاحًا بلاغيًا، وهذا هو التسلسل التاريخي لكلِّ مصطلحٍ أدبيٍّ أو بلاغيّ، فيما يعتقدُ الباحثُ.

ب- حدُّ التشبيهِ ومصطلحهِ :

لقد خَلُصَ الصّفدي إلى وضعِ تعريفٍ لفنّ التشبيهِ، بعد أنْ استعرض حدودَ تعريفاتِ من سبقهُ، الّتي ناقشها بدقّةٍ ونفاذ بصيرةٍ ,مُستنِدًا في ذلك إلى ثقافتهِ الواسعة وذوقهُ الفنّي؛ لكي يصلَ إلى وضع مفهومٍ يتّسمُ بالشمولية لهذا الفنّ البياني في كتابهِ، حينما أجهدَ فكرهُ وذوقهُ وثقافتهُ؛ لاستخلاصِ تعريفٍ لمصطلح التشبيه، محاولًا أنْ يجعلَ من تعريفهِ هذا مفهومًا أقربُ ما يكون إلى السلامةِ والكمال والشمولِ في استيفاء طبيعة فنِّ التشبيه؛ حينما عرفَّهُ بقولهِ:((المشابهةُ اتّحادٌ في الكيفيةِ كاتّفاقِ اللونين، أو الحرارتين، أو البرودتين، أو الطعمين، أو الصوتين، أو الحركتين، أو غير ذلك من أنواع الكيفِ، والتشبيه))[١] .

وهذا التعريفُ على فرادتهِ عكسَ أثرَ المدرسة الكلامية في فكر الصّفدي حينما صاغَ هذا التعريف؛لأنه جاء بمفردات:(الإتّحاد),و(الكيفية)،و(الكيف), وكلّها الفاظٌ فلسفية ادخلها المؤلف في مضمون تعريفهِ من خلال تناول طبيعة الحواسّ الإنسانيّةِ، ثمّ جاء بتعريفِ الناقد (ابن رشيق القيرواني) للتشبيه,حملهُ قولهُ :((هو صفةُ الشيء بما قاربَهُ وشاكلهُ من جهةٍ أو جهاتٍ كثيرة، لا من جميع جهاته لأنَّهُ لو ناسبه مناسبةً كلّيةً لكانَ هو إيّاهُ، ألا ترى أنَّ قولهم (خدٌّ كالوردِ) إنَّما أراد حمرةَ [أوراق] الوردِ وطراوتها،

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١١٥.

لا ما سوى ذلك من صُفرةِ وسطِهِ، وخضرةِ كمائهِ[(١)]، ليستخلصَ من تعريف (ابن رشيق) حقيقةً أدبية وبلاغيةً مؤدّاها: أنَّ المُشبّه يشبهُ المُشبّه بهِ في وجهٍ (أيْ صفةٍ) ويخالفهُ في وجوهٍ، فلا يشابهه في كلِّ الصفاتِ؛ لأنَّهُ يصلُ معهُ إلى درجةِ الإتّحادِ، وهذا لا يجوزُ في إقامة التشبيه المُعتَبرِ عند علماء البلاغةِ، ثم إنَّ المناسبةَ في التشبيهات بين طرفي التشبيه – وهذه قضيّةٌ مُهمّةٌ في هذا السياق – تحتكمُ إلى الذوق والحسِّ الفنّي الّذي يتمتّعُ به الناظمُ والناثرُ قبل الناقدِ.

وعلى وفق هذا الفهم والتصّورِ حول فنّ التشبيه اتّجه الصّفدي بعدها إلى التطبيق العملي للتدليل ,وتعضيد رؤيته حول ذلك، مُقرِناً القولَ بالعملِ, فقولُ: ((قلتُ: أكثرُ النّاسِ يُنكِرُ تشبيهَ العيون بالنرجسِ ويقول أيُّ شيءٍ في النرجسِ يشبَهُ العيونَ وهو صُفرةٌ أحاط بها بياضٌ؟ والجواب أنَّهُ ما المُرادُ السواد ولا بدَّ، بلْ المراد أنَّهُ شيءٌ فيه نقطةٌ مستديرةٌ أحاط بها بياضٌ، قلتُ: لهوَ أنّ الاقحوانَ، وشرف النرجس ونضارتهِ، ومحلُّهُ من النفوس والتذاذها بعطريتهِ، حتّى أنَّهُ جاء في كلام أنو شروان ما حُكِيَ عنهُ أنَّهُ قال: ((إنّي لأستحيّ أنْ أباضعَ في مجلسٍ فيه نرجسٌ لأنَّهُ أشبهُ شيءٍ بالعيونِ)). وما أحسن قول القائل:

ونرجسٍ قابلَ في مجلــسٍ ... ورداً غَلا في وَصفهِ الناعتُ

فخدُّ ذا يخجلُ من طَرْفِ ذا ... وَطَرْف ذا في وجهِ ذات باهِتُ))[(٢)] .

ثمّ يمضي الصّفدي في تأكيد ذلك التصوّر حول التشبيه بنصوص شعريةٍ أخرى

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه...) : ١١٥, وينظر: العمدة في محاسن, وآدابه, ونقده: لابن رشيق القيرواني: حققه, وفصله, وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل: للنشر والتوزيع والطباعة: بيروت: لبنان:(د.ت) : ١ : ٢٨٦.

(٢) (الكشف والتنبيه ...): ١١٥.

تُرسّخ ذلك المفهومَ، منها ما أوردهُ مُستحسِناً: ((وأحسنُ منه قول مجيرُ الدين محّمد بن تميم:

كيفَ السبيلُ لأنْ أقبِّلَ خدَّ مَنْ أهوى وقد نامتْ عيونُ الحرسِ

وأصابعُ المنثورِ تومي نَحونا حسداً وتغمزُها عيونُ النرجسِ

انظر إلى هذا الشاعر كيف استعار للنرجس حركة الغمز ولم يكن للنرجس حركة البتّة، ولكن لمَّا أشتُهِر تشبيه النرجس بالعيون أدّعى أنها تُغامِزُ أيضاً فأغتُفر له ذلك ولم تتكره نفس الأديب ولا من له ذوقٌ لطيف ...))[١].

ثمّ يعود الصّفدي إلى إيرادِ تعريفات السابقين من البلاغيين حول التشبيه لتعزيزِ ما ذهبَ إليهِ، فيسترسلُ في إيراد تعريفات أخرى ليَخلُصَ إلى نتيجةٍ مُؤادّها: بأنَّ التشبيهَ لا يكونُ تشابهٌ في جميع الصفات بين الطرفينِ، وإلّا فهو إتحادٌ وليس تشبيهاً، وإنّما يقعُ التشابهُ إذا كان هناك تمايزٌ وتفاوتٌ بين الشيئين ,فضلاً من صفةِ التشابُهِ الّتي تجمعهما في وجهٍ من الأوجهِ.

ت-غايةُ التشبيه ووظيفتهُ:

ينطوي التشبيهُ بوصفه فنًّا يمتلك فاعليّة تصويرية فنّية, وجماليّة على غائيّةٍ رافقت مسيرته الفنيّة، و التاريخيةِ ، فضلًا عن وظيفته الّتي اقترنت بوجودهِ في الشعر والنثر معاً ،وقد كانت الغايةُ والوظيفة فيه تتحقّقان من خلال التبيين والإيضاحِ ولا سيّما التشبيه البليغ منه ,الّذي عُدَّ صورةً متطورةً من صور التشبيهِ، فقد ذكر الرُّماني أنَّ وظيفة التشبيه وغايته هو:((إخراجُ الأغمضِ إلى الأظهرِ بأداة التشبيه مع حسن التأليف))[٢].

---

(١) (الكشف والتنبيه ...):: ١١٦.

(٢) النكت في اعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: ٨١.

ولعلَّ هذا الربط بين الإبانة والتوضيح والافهامِ مع إحكام النسج وإبداع الصور عن طريق الحواسّ مُتأتٍّ من تأثُّر الرمّاني بالنزعة العقلية لمذهب المعتزلةِ، وما مثّلهُ النهج البلاغي للرمّاني من صلةٍ بأوساط الفلاسفة والمناطقة سوَّغتْ له أنْ يَصوغَ أبحاثَه بشيءٍ على غيرِ مَا كانَ رائجًا في بعض البيئات حول نظرية المعرفة ,مِمَّا حَدا بهِ إلى أنْ ينظِّرَ للتشبيهِ بصياغةِ الدعائم النظرية العلمية لهذا الفنّ(١) .

وهنا يأتي دور الصّفدي لِيُرسِّخَ مفهومَ العِلّة الغائية والوظيفة الدلاليةِ لفنّ التشبيه –الّتي سبق أنْ أشار إليها الرمّاني – وتابعهُ فيها الصّفدي في السياق ذاته، ولا سيّما قضيّة التأثّر بمباحث اصحاب الكلامِ، وأرباب المنطق والفلسفةِ ,الّذي عُرفتْ به مباحث الصّفدي البلاغيةِ في كتابه (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) وفي بقيّة مُؤلّفاتهِ الأخرى.

ومن هنا تابع الصّفدي القولَ في: الأنواعِ، والاجناس، والجوهر، والعرضِ على طريقة أصحاب الكلامِ آخذًا بمصطلحاتهم، وأساليبِ تفكيرهم وجدلهم, على الرغم من كونهِ أدبياً وشاعراً، ولكنَّه لا يرى بُدًّا من أنْ يتّبعَ هذا النهج الشائعَ في عصره عند دراسة أيِّ علمٍ أو فنٍ والتقعيد لهُ؛ تعميقًا لأساليب الدراسة الادبية وترصينها في مختاراته الشعرية, من تحديدٍ,وتقسيمٍ وتبويبٍ وبسطٍ في المصطلح وإسهاب في التنظير لفنِّ التشبيه الذي يدرسه، مترسمًا خُطى مَن سبقه، ولا سيما أفكار الرَّماني في حقلِ الإفادة من المناطقة والفلاسفة وأرباب الكلام حول التشبيه؛ لذلك لم يكنْ مُستغربًا – والحال هذه – أنْ يأخذَ الصّفدي بتلك الأفكار والأساليب في دراسة مختاراته، وهاكَ شاهدًا حيًّا يُدلِّلُ على ما نحنُ بصددهِ, فيقولُ: ((وقالَ الرُمَّاني: ((والتشبيهُ تشبيهان تشبيهُ شيئين مُتّفقينِ بأنفسهما كتشبيه الجوهر بالجوهرِ مثلُ قولك ماءُ النيل كماءِ

(١) (التفكير البلاغي عند العرب...) : ٥٤٠.

الفرات، وتشبيهُ العرض بالعرضِ كقولك حمرةُ الخدِّ كحمرةِ الورد، وتشبيهُ الجسم بالجسمِ كقولك الزبرجدُ مثلُ الزُمرّدِ، وتشبيهُ شيئين مُختلفين بالذات يجمعهُما معنى مشتركٌ بينهما كقولك حاتم كالغمامِ وعنترةُ كالضرغامِ، والتشبيهُ المُتّفَقِ تشبيهُ حقيقة، والتشبيهُ المُختلف تشبيهُ مَجازٍ للمبالغة وحدُّ التشبيه البليغ إخراج الأغمضِ إلى الأظهر بالتشبيه مع حُسن التأليفِ))[١] .

ث-الغرضُ من التشبيهِ في مُختارات الصّفدي:

كان الصّفدي قد جدّد القول في الاغراض الّتي من أجلها وجد التشبيه العائدة إلى المُشبّه الّتي وردت عند السّابقين ,ولكن برؤيةٍ أوضح، ودراسة أنضج، يسوق خلالها الصّفدي سيلًا كبيرًا من الشّواهد والأمثلة عليها، جُلّها من شعر المُحدثين,حيث بدا فيها أديبًا في تطبيقاتهِ فيقول: ((الغرضُ من التشبيه إمّا أنْ يكون عائداً إلى المُشبّه ولا يخلو ذلك الغرضُ من أن يكون بيانُ حكمٍ مجهول أو لا يكون كذلك، والأوّلُ لا يخلو إمّا أن يكون بيانُ إمكان وجوده، أو بيان مقداره جوده، أمّا بيان الإمكان فهو ما إذا كان المُدّعي يدّعي ما لا يكون إمكانه بَيّناً فيحتاج إلى التشبيه لبيان إمكانه، كقول أبي الطّيب:

فإن تفُقِ الأنــامُ وأنتَ مِنهُم   فإنّ المِسكَ بعضُ دمِ الغَزالِ...))[٢] .

نفهمُ من قولهِ السابق أنّه إذا كان المُشبَّه من الأمور الغريبة الّتي يُستبعد حصولها، ويدّعي استحالتها في المُشبّه، فيأتي الشّاعر بالمُشبّه بهِ ليُزيلَ تلك الإستحالة، ومن هنا ادّعى المتنبّي أنّ ممدوحه قد تناهى في الصّفات الفاضلة إلى حدٍّ صار به جنسًا منفردًا بذاته أشرف من جنس الإنسانِ، وهو في الواقع منهم، وهذه دعوى بعيدة، غريبة، تحتاج إلى بيان إمكانها، وإثباتِ انّ لها نظيراً في الموجودات الثابتة ...، ولذا قال: ((فإنّ المِسكَ بعضُ دم الغزالِ)) وعلى الرغم من أنَّهُ من جنس الدماء إلّا أنَّهُ

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١١٧- ١١٨.

(٢) نفسه : ١٤٤-١٤٥.

تناهى في الصفات الشريفة الى حدٍّ يُتوهّم لأجله أنَّهُ نوع آخر غير الدم لتفوقه بشرفِ رائحتهِ, ووجهُ الشبه المُستنبط من البيت: هو خروج بعض أفراد الجنس بفضائلهِ عن جنسهِ مع ملاحظة الأصل في بقائه داخل الجنس بالانتساب إليهِ.

ثُمّ يتابع الصّفدي الحديثَ عن المقاصد العائدة الى المُشبّه الّتي من أجلها يسوق الشاعر الغرض من المُشابهة في وجهها الثاني، فيقول: ((وأمَّا بيان المقدارُ فهو كما إذا حاولتَ أن تنفي الفائدة عن فعل إنسان وأنَّه لا يحصل منه على طائلٍ ضربتَ له مثالاً كقول القائل:

أحبابُنا في النّاسِ مِثْلُ حِبابنا في الكأسِ أسماءٌ بلا أفعـالِ

لأنَّ خلوّ الفعل عن الفائدة مراتبٌ مختلفة في الإفراط والتفريط والتوسيط فإذا مُثِّلَ بالمحسوس عرفتَ مرتبته، وكذا إذا قلتَ في شيءٍ أسود أنَّهُ كحنك الغرابِ، لم يكن المقصودُ إلّا تعريفُ مقدار السواد لا تعريف إمكان وجودهِ))(١) .

وعلى وفق هذا النهجِ يمضي الصّفدي في تبيانِ المقاصد البلاغية في الغرض من التشبيهِ, فيقول: ((والثاني إذا لم يكنْ الغرض من التشبيهِ بيان حكمٍ مجهول، فالغرض من أحد أُمور ثلاثةٍ:

الأوّلُ: أنَّ الأمور العقلية متأخرةٌ عن الإدراكات الحسّية في الزمان فلا جرم أنَّ أُلفَ النفسَ مع الحسّيات أتمُّ من إلفِهَا بالعقليات. فإذا ذكرت المعنى العقلي الجليّ ثمّ عقّبته بالتمثيل الحسّي، كنت كأنَّكَ قد نقلتَ النفسَ من معاناة الغريب البعيد إلى المألوف القريبِ.

الثاني: أنَّ المعنى وإن كان معلوماً يقينياً إلّا أنَّ التمثيل المحسوس يفيدهُ زيادةُ قُوّةٍ كما أخبر الله تعالى عن ابراهيم عليه السلام في قوله (ﷻ):

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٤٥.

﴿قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَى وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي﴾[١] ... وكذلك لو أردتَ أن تضربَ مثالاً لتنافي الشيئين وأشرت إلى ماءٍ ونارٍ وقلت: هذان هل يجتمعان؟ وُجِدَ لتمثيلهِ من التأثير ما لم يُوجد أوّلاً كقول:

لَبِسَ السوادَ فظلتُ أسالُ من أرَى　　　ليلٌ وصبحٌ كيفَ يَجتمعانِ

قالوا: كما اجتمعتْ محاسنُ وجهِهِ　　　وقبيحُ ما يَأتي من الهجرانِ)) [٢] .

فقد وصفَ الشاعرُ المحبوبةَ بصفتين مُتناقضتين (السواد والبياض) في الظاهر, ثمّ أزال الشاعرُ هذا التناقض بحرفته وحنكتهِ بالمُشبّه بهِ الّذي جاء على هيئة التمثيلِ المحسوس الّذي بيّنَ أكّد حقيقة ما ادعاه بتصوير نظيرٍ لهُ في الوجودِ.

((الثالثُ: أنّ المتشابهينِ متى كانت المُباعدةُ بينهما أتمُّ كان التشبيهُ أحسنُ فتشبيه العين بالنرجس عاميٌّ مُشترك، والبُعد بينهما أقلُّ من البعد بين الثريّا وعنقود الكرم المنوّر، واللجام المفضفضِ، والوشاح المُفصّلِ، ... وتشبيهها بالغرض الذي أثّرَّ فيه وقع السهام كقول [أبي] المحاسن الشوّاء:

رُبَّ ليلٍ هلالهُ باتَ يَحكي　　　قوسَ رامٍ أو وجهٍ ذَات لثامِ

والثُّريّا كأنَّها غرضٌ قد　　　لاحَ فيه آثارُ وقعِ السهــامِ

لا جرمَ كان تشبيه الثُريّا بهذه الأشياء أحسنُ من تشبيه العينِ بالنرجسِ والسببُ فيه أنّ المباعدةَ متى كانت أتَّمُ كان التشابه أغرب، فكان اعجاب النفس بذلك أشدُّ، لأنَّ مبنى الطباع على أنَّ الشيءَ إذا ظهر من مكان لم يُعهد ظهورُهُ كان شغفُ النفوس به أكثر ...))[٣]. تلكَ حقيقةٌ أدبيةٌ جمالية يُنبِّهُ الصّفدي أذهاننا إلى قيمتها الفنّية في

---

(١) سورة البقرة: ٢٦٠.

(٢) (الكشف والتنبيه...): ١٤٥ـ ١٤٦ .

(١) نفسه: ١٤٦– ١٤٧.

العملية التشبيهية مُؤدّاها: بأنَّه كلّما ابتعدت المسافةُ بين المُشبّه والمُشبّه بهِ جَمُلَ التشبيه وحَسُنَ، وهذه النظرةُ تُذكّرنا بقول عبد القاهر الجُرجاني في السياق نفسهِ، وكأنَّ الصّفدي يستوحي فكر وذوق الجُرجاني في مسألة التباعُد بين المتشابهينِ.

ج:الأغراضُ العائدةُ إلى المُشبّه بهِ:

قد يعودُ الغرضُ من التشبيهِ على المُشبّه عند قلب التشبيهِ، والتشبيهُ المقلوب هو الّذي يُجعَل فيه ما هو الأصلُ في وجه الشبهِ مُشبّهًا وما هو الفرعُ مُشبَّهًا بهِ. فهو يقوم أساسًا على الغرض والتخييل والإدعاءِ بجعل ما هو فرعٌ في وجه الشبهِ أصلًا فيه وما هو أصلٌ فرعاً ؛قصدًا إلى المبالغةِ في ثبوت وجه الشبهِ للفرعِ الّذي صار أصلًا. ولذا فإنَّ الغرضُ العائد على المُشبّه بهِ في التشبيه المقلوب حينئذٍ هو في الواقع عائدٌ على المُشبّه؛ لأنَّ المُشبّه بهِ كان في الأصلِ مُشبّهاً قبل أنْ يقلب التشبيه, منها: المبالغةُ في اتصاف المُشبّه بهِ بوجه الشبه, وإيهامِ أنّ الوجه في المُشبّه بهِ أشهرُ وأقوى منه في المُشبّه، وقد ذكر الصّفدي ذلك حينما قال: ((وإمَّا أنْ يكون الغرضُ عائداً إلى المُشبّه بهِ، فأقول: قد يقصِدُ الشاعر على عادة التخييل أنْ يوهم في الشيء القاصر عنه أنَّهُ زائدٌ عليه، فيجعلَ الفرع أصلاً ويُشبِّه الزائد بذلك الناقص ويكون الغرض في الحقيقة إعلاءُ شأن الناقص أي هو بالغٌ إلى حيث صار أصلاً للشيء الكامل في ذلك الباب، كقول القائل:

ويدا الصباحُ كأنَّ غُرَّتَـهُ   وَجْهُ الخليفة حين يُمتدحُ

فأراد الشاعر بسحرِهِ أنْ يوقع المبالغةَ في نفسك ويفيدك إيَّاها من حيث لا تشعر من غير أنْ يظهر دعواه فتمنعه من صحّتها، فأورد كلامه بالتشبيه مَورِدَ من قاس

على أصلٍ مُتّفقٍ لا ينكره أحدٌ. والمعاني إذا أوردت على النفس هذا المُوردُ كان لها بذلك ضربٌ من الإرتياح خاصٌّ لأنَّها كالنعمة الّتي لم تكدرها المِنَّة ...))[١].

لقد أفاد تعبيرُ التشبيهِ في البيت أعلاه المبالغةَ في المديح، وشُبِّهَ بطريقة مقلوبةٍ الصباحُ بوجه الممدوحِ المُشرِقِ بهجةً وإضاءةً؛ إذْ جعلَ الشاعرُ ما هو أصلٌ في الضياء وهو الصباحُ مُشبّهًا وما هو فرعٌ فيه وهو وجهُ الخليفة مُشبّهًا بهِ؛ قصدًا للمبالغةِ في إعلاء شأنِ الممدوح، وتأكيد مدحهِ بإشراق وجههِ، فأفاد التصويرُ أصالةَ وجه الخليفةِ في الإشراقِ، وجعل نور الصباح مَقيسًا عليه.

ح:مراتب التشبيهات:

لقد ذكر الصّفدي المراتبَ الدلاليّة للتشبيهات في كتابه (الكشف والتنبيه...), قائلًا: ((مراتبُ التشبيهات ظاهرةٌ وخفيّةٌ، وقد عرفتَ أنّ التشبيه المُركّب قد يكون بالمُتخيّل الذي لا وجودَ له في الاعيان، كتشبيه الشّقائق بأعلام ياقوتٍ نُشرنَ على رماحٍ زبرجدٍ، وقد يكون بما لهُ وجودٌ في الأعيان وهو على قسمين؛ لأنّ الهيأة المعتبرةَ في ذلك التّركيبُ أمّا أن يُوجَد قليلًا أو كثيرًا، ويتبيّن ذلك بالمقابلة، فإنّك إذا قابلت قول القائل:

وكأنّ أجرامَ النّجومِ لَوامعًا دُررٌ نُثرنَ على بِساطٍ أزرقِ

بقول ذي الرِمّة:((كأنّها فضّةٌ قد مسَّها ذَهَبُ)) علمتَ أن الأوّل أعزّ من الثاني؛ لأنّ النّاس يرون في الصياغات، الفضّة وقد أجري عليها الذهبُ، ولا يكادُ يوجدُ بساطٌ أزرق نُثر الدّر عليه، ......، واعلم أن الشيء كُلّما كان عن الوقوع أبعدَ كان أغربَ، وكان التشبيهُ المُستخرَجُ منه أعجبَ على ما تبيّن. والسّبب الثاني الذي هو تكرر الشيء على الحسّ، معنى واحدٌ لا يزيدُ ولا ينقص، ولكنه يقوى ويضعُفُ . والسّببُ

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٤٩.

الأولُ هو التّفصيلُ في حكم الشيء المتكثِّر المُتَضَمِّن لعدّة من المعارف والإدراكات))[١].

خ:بديعُ التشبيهِ المُركّب الحسِّي في منظور الصّفدي:

لقد استحسنَ الصّفدي واستلطف صورًا تشبيهيّةً حملتها مختاراتهُ الشّعريّةِ، استطاع من خلالها الشعراءُ أنْ يُبرّزوا وجهَ الشّبه في هيأة الحركات الموجودةِ في طرفي التشبيه بطريقةٍ بديعةٍ، بلغت حدًّا كبيرًا في الحُسن والجمال في التصويرِ الفنّي، بحيث أثارت ذائقة الصّفدي الفنيّة، وإحساسِهِ الجمالي تجاهها، حَفّزتُه إلى رصدِها، وتدوينها ضمن مختاراته الشعريةِ الّتي أبدع فيها الشعراءُ في نسج صورهم التشبيهيةِ ضمن هذا السياق الفنّي والجمالي، منها ما ذكرهُ من أنّ بعضُ التشبيهات يكون فيها وجهُ الشبهِ مُكوّنًا من هيئة الحركة الموجودةِ في الطرفين مُضافًا إليها بعض الصفات الأُخرى المشتركة بين الطرفين (المُشبّه والمُشبّه بهِ) كاللون والشكل والمقدارِ، ومنها: ما كان فيها وجهُ الشبه مُكوّناً فيه من هيئة الحركات الموجودةِ في الطرفين, دون النظر إلى ما عداها من سائر الصفاتِ في الطرفينِ، وهذا الرصد الفنّي الذوقي نجده قد أشارَ إليه الصّفدي بالقولِ: ((التشبيهُ الواقعُ في الهيئات التي تقعُ عليها الحركاتُ يردُ في الكلام على وجهين,أحدهما: أن تُقْتَرَنَ بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون، كقول ابن المعتز: ((والشمسُ كالمرآةِ في كفِّ الأشَلِّ)).

وذلك أنَّ الشمس في حكم حاسة البصر حركة متصلة دائمة ولنورها بذلك تموُّجٌ واضطراب فاراد الشاعر مع الاستدارة والإشراق والحركة المذكورة ولا يحصل ذلك له تاماً إلا أن تكون المرآة في كفِّ الأشلُّ لأنَّ حركته دائمة متصلة باضطراب وتلك حالة

---

(١) (الكشف والتنبيه...) : ١٥٤–١٥٥.

الشمس فانك ترى شعاعها كأنَّهُ يهمُّ أن ينبسط حتى يفيض من جوانبها ثم يبدو له الشعاع فيقبضهُ ويرجع من الإنبساط الذي تراه الى انقباض كأنّه يجمعُهُ من جوانب الدائرة الى الوسط ....

وثانيها: ما يكون في هيئة حركة مجردة من كل وصفٍ يقارنها، فهناك أيضاً لا بُدَّ من اختلاط حركات كثيرة في جهات مختلفة، وكلما كان التفاوتُ أكثر كان التركيبُ في هيئة المتحرك أكثر، ومثالهُ قول الأعشى يصف السفينةَ وتقاذُفَ الأمواج بها:

يقصُّ السفين بجانبه كما　　　ينزو الرُباح خلالهُ كرْعُ

... شبَّه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل إذا نزا في الماء فإنَّه تكون لهُ حركاتٌ مختلفةٌ، ويكون هناك تَسفُّل وتصعُّد على غير ترتيب وهو أشبه شيءٍ بحال السفينة وهيأة حركاتها، ... وأعلم أنَّ هذه التشبيهات إنَّما غُرِّبتْ لقلّة الإحساس بها، وهو السببُ الثاني من الغرابةِ))(١).

ووجهُ الشبه الّذي أبدعَ في تركيبهِ وتأليفه الشاعر هو تلك الهيئة الحاصلة من تجمّع حركاتٍ سريعة مضطربة وإلى جهات مختلفةٍ على غير نظامٍ، ولم ينظر الأعشى في التشبيه الى شيءٍ من صفات الطرفين سوى هذه الحركات. وقد لَمِس الصّفدي ذلك التأليف الجميل فنالَ الحظوة عنده في مُختاراته الشعريةِ ودونَّهُ في كتابهِ.

امَّا ما يخصُّ التشبيه الواقع في الهيئات الّتي تقع عليها السكناتُ، والمُتمثّلة بكون وجه الشبه فيه مأخوذًا من هيئة السكون الحاصلة في الطرفينِ، فقد استحسنَ الصّفدي ذلك وأكّدَ عليه في كتابهِ، مُستلطفًا قولَ أحد الشعراء فيهِ، حينما قال: ((في تشبيه الواقع في الهيئاتِ التي تقع عليها السَكناتُ. فمن لطيفِ ما جاء فيه قول الأخيطل في صفة مصلوبٍ:

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٥١-١٥٢.

كأنّــهُ عاشــقٌ قد مدّ صفحتَهُ   يومَ الفراقِ إلى توديعِ مُرتحلِ
أو قائم من نعاس فيــه لوثته   مواصلا لتمطيه مـن الكسل

فلطفهُ بسبب ما فيه من التفصيلِ. ولو قال: كأنّهُ مُتمطٍّ من نُعاسٍ، واقتصر عليه، كان قريب المُتناولِ؛ لأنّ الشّبه إلى هذا القدرِ يقعُ في نفس الرائي للمصلوبِ، لكونه من باب الجملة. فأمّا الشرطُ على الّذي يفيد به استدامةُ تلك الهيئة، فلا يحضُر الّا مع التأمّل القوي، وذلك لحاجته إلى أنْ ينظرَ إلى أمور كثيرةٍ، فيقول: هو كالمُتمطّي، ثمّ يقول: المُتمتطّي يمدُّ ظهره ويديه ثمّ يعود إلى حالهِ، فيزيد فيه أنّه مواصلٌ لذلك. ثم لما زاد ذلك طلب علّته وهو قيام اللوثة والكسل في القائم من النعاس، وهذا أصلٌ فيما يزيد به التفصيل، وهو أن يثبت في الأصل أمرٌ زائدٌ على المعلوم المتعارف ثم يطلب له علة وسبب))[(١)] .

فوجهُ الشبهِ هو هيأة السكون الحاصلة من القامة المُنتصِبةِ، والأعناقُ المائلةُ، والأذرعُ المُمتدّةُ مَدّاً مُتواصلاً، في حالة سكونيّةٍ رسمها الشاعر بدقّةٍ وإحكامٍ، وبتفصيلٍ دقيقٍ أثَّرَ وصفُهُ على نفسيةِ المُتلقّي ومُخيَّلتهِ، مِمّا ساعدَ على فتحِ أُفقهِ وخيالهِ واتّساع إداركهِ، فالأخيطل قد حقّقَ الصُفرة الّتي رآها في وجه المصلوبِ، وهي صُفرة الموتِ، فجعلهُ كالعاشق الّذي اصفرَّ وجهُهُ من أثرِ العِشق، وحقّق أيضًا دوامَ السكون، بأنْ جعل مدَّ الصفحة بيومِ وداعٍ ورحيلٍ، فهو قد سكنَ وتحجّر في مكانهِ برحيل عشيقهِ عنه.

وعلى ذلك فالمُمعِنُ النظرَ فيما ذكره الصّفدي من شواهد شعريةٍ، وما صاحبها من تعليقات نقديةٍ لا يجدُ جديداً فيما ذكرهُ الصّفدي في هذا الصدد، لأنّ عبد القاهرالجرجاني,ومن بعدهِ القزويني قد سبقاهُ إلى ذلك الطرحِ الأدبي شواهدًا وتعليقًا في

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٥٢-١٥٣.

كتابيهما(أسرار البلاغة),و(الإيضاح في علوم البلاغة)[١]، بما فيها هذين الشاهدين اللّذين ذكرهما الصّفدي في مختاراتهِ، فإشتراكُ عبدالقاهر, والقزويني والصَّفدي في عرض الأمثلة، مصحوبة بذات التحليل النقدي عندهم، ويؤكّد عناية الصفدي والتأثُّر بذوق هذين الرجلينِ في الإختيار والتحليلِ، وهذا منهجٌ دارجٌ في دراسات السابقين من نقّاد وبلاغيين، وهم يتصدّون لأيّةِ قضيّةٍ فنيّةٍ يدرسونَها، مُستندينَ في ذلك على دراسات السابقينَ من نُقّادٍ وبلاغيين، وتوظيفها في إختياراتِهم وأحكامهم النقديةِ في الحُكمِ على جودة النصوص في الإختيارِ الشعري؛ بغيةَ ترصينِ إختياراتِهم وأحكامهم في الإختيارِ والتحليل والنقدِ.

لكنْ ما نسجِّلهُ للصّفدي هنا، هو أنّهُ استطاع في توظيفه تشبيه الصورة في هذين البيتين السابقين، أنْ يقفَ وقفةَ الناقد المُتأمِّل لسرِّ جمالها الفنّي بروحٍ ترتقي إلى ابداعِ الشاعرِ نفسهِ, فكأنّه يُجسِّدُ مع الشاعر تلك الفاعلية في التأثير على مُخيّلة المُتلقّي، من خلال منهجيةِ الإنتقاءِ للأبيات . موطن الشاهد . في التحليلِ النقدي لما يَعرضُ من شواهدٍ ، دلَّت على براعة حسِّهِ وذوقه في الإختيارِ، فضلاً عن القدرة الفنّية له على توظيفِ مقولاتِ السابقين، ومنهم الناقدين عبدالقاهرالجُرجاني,والقزويني في هذا الصددِ، في سياق معالجاتهِ ابداعاتِ فنِّ التشبيه الحسّي في مختاراتهِ، ومحاولةِ ترصين أحكامه النقدية والبلاغيةِ، في هذا الصددِ؛ وذلك بالإستنادِ إلى أحكامِ مَن سبقوه ,وتوظيف نظراتهم النقديةِ، وإختياراتهم للأشعارِ, المَبنيةِ على الحسِّ الجمالي، والذوق الفنّي العالي في الإختيارِ.

---

(١) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة : ٢ :٢٢٨-٢٣٢, وينظر:أسرار البلاغة: ١٨٦.

د- تعدُّدِ التشبيهاتِ في مُختارات الصّفدي:

لقد عَدِلَ الشعراء المُحدثون في رسم صورهم التشبيهية الشعرية عن الأصل في التشبيهِ، والمُتمثِّلُ بأنْ يأتي التشبيهُ مفردَ الطرفين، والمُتأصّل في صور الشعر العربي القديم، فقد حاول الشعراءُ المُحدثون التعبير عن ذوق عصرهِم، وإحداثِ إبداعٍ جديد في نسيجِ الصور التشبيهية المُتداولةِ، مُحاولينَ بهذا التوجُّه الفنّي الخروج على ذلك الأصلِ التشبيهي المعروف، والمُتمثِّلُ بأنْ يُشبَّهَ الشيءُ الواحد بشيءٍ آخر؛ قاصدين بذلك الخروج الفنّي إلى إبرازِ الصور التشبيهية بأكثرِ من وجهٍ، والتفنُّن في إثبات قدراتهم على جمع الصور المُتعدِّدة في بيان ماهية الشيء الواحد, سواءٌ أكانَ (مُشبّهاً) أم (مُشبّهاً بهِ)، وهذا الخروج على المألوف عندهم يكون بقصدِ المُبالغةِ في الوصف، والإفتتانِ في تصوير المُشبّه أو المُشبّه بهِ في أكثر من وجهٍ؛ سعيًا منهم للخلق والإبداعِ في التصرُّف في الصور الشعرية التشبيهية(١).

وحينما يكون تعدُّدٌ في إبراز الصور التشبيهية بأكثر من وجهٍ فإنَّ ذلك لا يعني أنّ هذا التعدّد في التصوير ليس له قيمةٌ فنّية؛ بلْ له قيمته الفنّيةُ ومزيّته المُتأتِّيةُ من إحداثهِ إيجازاً في التعبير، وحُسن التنسيق، والجمع بين التشبيهات المُتجانسةِ في تعبيرٍ واحد، ولكنهُ - باعتقاد الباحث - لا تصلُ إلى القيمة الدلاليةِ إلى مرتبة التشبيهات المُركّبة الّتي بدورها تبرزُ في صورها سِعة الخيالِ وقوّةُ التصوير، وإحكامُ البناء، ومن هنا عدَّ الناقد قدامةُ بن جعفر (ت ٣٧٧هـ) هذا التنويع في صور التشبيه المُتعدّد مظهراً من مظاهر التصرُّف في تحسين وجوه الشبهِ(٢), وتابعهُ في ذلك أبو هلالٍ العسكري(٣).

وقد نظر النُقّاد البلاغيون إلى هذا النوع من التشبيهِ، وتحدّثُوا عنه ونَوّهوا به، فهذا

---

(١) ينظر: فن التشبيه: ٢: ١٢٧.

(٢) ينظر: نقد الشعر : ١١٣.

(٣) ينظر: كتاب الصناعتين ... : ٢٥٥-٢٥٦.

القزويني يقول: ((... إنْ تعدّدَ طرفاه، فهو إمَّا ملفوفٌ، أو مفروقٌ. فالملفوفُ: ما أُتي فيه بالمُشبّهين، ثمّ المُشبّه بهما كقول امرئ القيس:

كأنّ قلوبَ الطيرِ رَطباً ويَابـساً لدى وكرِها العُنابُ والحَشَفُ البالي

وغيرُ الملفوفِ بخلافِ ذلك ...))(١) .

ولمّا كان التشبيهُ أحد المقاييس الّتي يُقاس بها بلاغةُ الشاعر أو الكاتب، فقد وجدنا شعراء مُختارات الصّفدي الشّعرية قد تفنّنوا في تشبيهاتهم، وبرعوا فيها، ولم يكتفوا بذلك، بلْ أتوا بأكثر من تشبيهٍ في بيت واحدٍ أو مقطوعةٍ شعرية، صوّروا ألوانه، وتناولوا أصناف الشيء الواحد، في محاولةٍ منهم للأتيانِ بكلِّ غريبٍ وطريف وبديع، وانطلاقًا من هذه الأهمّية لمثل هكذا نوعٍ من التشبيه، فقد أفرد الصّفدي فصلًا من كتابه (الكشف والتنبيه...)، عقده لبيان الحديث عن جمالية تعدُّدِ التشبيهات الواردة في صور مختاراتِهِ الشعرية، مُذكِّرًا بالأصل في التشبيهِ في هذا الصددِ، والقاعدة الأساسية في العملية التشبيهية، والمتمثّلة بتشبيه مُفردٍ بمُفردٍ، وذلك حينما قال: ((الأصلُ أنْ يُشبَّهَ الشّيءُ الواحد بشيءٍ واحدٍ، كقول ابن المعتز:

زارنِي والدُّجى أحمُّ الحواشي والثّريَا في الغربِ كالعُنـقودِ

وقد يُشبّهُ الشيءُ الواحد بشيئين، كقول الزّاهي:

أعنِّي على بارقٍ واصبٍ خفيٍّ كغمزكَ بالحـَاجبِ

وقد يُشبّه بثلاثة أشياءٍ، كقول البُحتري:

كأنّما يبسمُ عـن لـؤلـؤٍ مُنضّدٍ أو بَرَدٍ أو أقاحِ

وقد يُشبّهُ بأربعة أشياءٍ، ...، وقد يُشبّهُ بخمسة أشياء، ...))(٢) .

وقد سمّى البلاغيون هذا النوّع من التشبيه بتشبيه (الجمع)، وهو في أبسطِ تعاريفهِ: ما تعدَّدَ فيه المُشبّه بهِ دونَ المُشبّه(٣)، فنجد فيه مُشبّهاً واحداً يقابلهُ تعدُّدٌ في

(١) الايضاح في علوم البلاغة: ٢ :٢٤٧.

(٢) (الكشف والتنبيه...) : ٨٢.

(٣) ينظر: فن التشبيه : ١٢٨.

المُشبّه بهِ، وهو كثيرُ الوقوعِ في الشّعر العربي، وسُمّيَ بالجمع؛ لأنّهُ يجمع بين المُشبّهات بِها.

ثم يقصر الصّفدي حديثَهُ على التشبيه المُتعدِّدِ دالفاً إلى منحًى جماليٍّ آخر فيه، ومظهرٍ من مظاهر الخروج على الأصل التشبيهي، وذلك بالإشارة إلى تعدُّد المُشبّه مع تعدُّد المُشبّه بهِ، مُبتدئًا بالإشارة إلى تشبيهِ شيئين بشيئينِ، وقد أطلق عليه البلاغيون تسميةَ (التشبيه المُفرد), المبني على تعدُّد الصّور التشبيهية في كلا الطرفينِ(١)، وأحياناً يسمّونه بـ(المَقرون)، وهناك من البلاغيين من اعتبر تشبيهَ شيئين بشيئين مَظهراً من مظاهر الإبداعِ الشّعري، فالحاتمي يُفرِدُ له عنواناً باسم (أحسنُ ما قيلَ في التشبيه)، مُستحسِناً هذا النوع من التشبيه, حينما قال: ((قالَ أبو علي: أجمعَ أهلُ العلم بالشعر كأبي عمرو بن العلاء، والأصمعي وغيرهما، بأنّ أحسن التشبيه ما يُقابلُ فيه مُشبّهان بمشبّهين، فإنّ أحداً لم يقلْ في ذلك أحسنَ من قول امرئ القيس:

كـأنّ قلــوبَ الطير رَطباً ويَابساً   لدى وكرِها العُنابُ والحَشفُ البالي))(٢) .

إذْ ((شبّهَ الشاعرُ شيئين بشيئين مع التّفصيل في بيتٍ واحدٍ، فأحسنَ التشبيه، وجاء به في غاية الجودةِ، وقد قالوا : أنّه لم يُرَ مثلُهُ من تشبيه شيئين بشيئين في حالتين مُختلفتين))(٣) .

---

(١) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة: ٢ : ٢٤٧.

(٢) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لأبي علي محمد بن الحسين الحاتمي: تح: جعفر الكتاني. وزارة الثقافة والاعلام: دار الرشيد للنشر: ١٩٧٩م: ١ :١٧٠, وينظر: الجمان في تشبيهات القرآن: لإبن ناقيا البغدادي: تح: محمود حسن الشيباني: ط١: ١٩٨٧م: الرياض: ١٨٠, وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢: ١٩٨.

(٣) فن التشبيه: ٢ :١٣٢, وينظر: الحيوان: ٣ : ٥٣ .

وحينما نستقرأُ مُختاراتِ الصّفدي الشعرية التشبيهية في كتابهِ (الكشف والتنبيه...) فإنّنا نجده يُولِّي عنايته الكبيرة لهذا النوع من التشبيه ,من خلال التطبيقات الشعرية الكثيرة في القسم الثالث من كتابهِ الّذي وَسَمهُ بـ(النتيجة)؛ ليُوحي لنا باستحسانهِ لهذا النوع، ومسايرتهِ، وتناغمهِ مع ذائقة القُدماء في استلطافهِ واستجادتهِ على مستوى الأتيان بأخيلةٍ شعرية جديدة في نسيج الصورة التشبهيةِ؛ لذلك نجدُ أنَّ هذا النوع من التشبيه قد شكّل حيِّزاً كبيراً في صور مختاراتهِ الشعريةِ، مُوجَّهاً غايته الأدبية لانتخاب صورٍمن التشبيه المُتعدّد كباقي أنواع التشبيه الأخرى في مختاراتهِ، فقد بلغت صورالإستشهاد بهذا النوع من التشبيه حدّاً وافياً في مختاراتهِ، وقد ذكر الصّفدي ذلك النوع من التشبيه لمتعدّد في مختاراتهِ حينما قال: ((وقد يُشبّهُ الشيئان بشيئين، كقول ابن المعتز:

كأنَّ سمـــاءَها لَمَّا تجلّتْ　　　خِلالَ نجومِها عِندَ الصَباح
رياضٌ بَنفسجٍ خَضلٍ نداهُ　　　تفتّح فيه نورُ الأقَـــاحِ))(١) .

ثُمّ نجدهُ في النتيجة يسردُ عشراتِ الشواهد الشعرية للتدليلِ على جودةِ هذا النوع من التشبيهِ, منها ما أوردهُ من نصٍّ شعريٍّ للشاعر ابن قلاقس:

((والشمسُ في وقتِ الأَصيـ　　　ـلِ بَهـارةٌ لُفَّتْ بِـــوَردِ))(٢).

وقول الآخر:

((أنظر الى بدر الظلام　　　مقابل شمس النـــهار
فكأنَّـــهُ وكأنَّـــها　　　جسمان من ثلجِ ونارِ))(٣) .

وكذا قول آخر:

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٢٩.
(٢) نفســه : ٢٢٩.
(٣) نفسه : ٢٢٠.

((لا سيما والشمس قد قابلت   بدر الدجى في الأفق بالنورِ))[١] .

ثم بعد ذلك نجد الصفدي يتدرج في ذكر الشواهد التشبيهية والجارية على نمط تشبيه ثلاث بثلاثة، وأربعة بأربعة، وهكذا الى أن يصل الى الاستشهاد على التشبيهات سبعة بسبعة، فيقول: ((وقد تشبهُ الثلاثة بثلاثة أشياء كقول ابن قاضي ميله:

بتنا ونحن على الفراتِ نديرها ليـ   ـلاً فأشــرق من سناها النيلُ

فكأنَّـــها شمس وكفُّ مديرهـا   فينا ضــحى وضم النديم أصيلُ

....وقد يشبه الاربعة بأربعةٍ كقول ابن حاجب النعمان:

وشاكلــتْ ملـــحٌ في الحُسنِ أربعةٌ   ما في الرياض وما في الزهر من مُلحِ

خـدٌ وثغرٌ ونـهــدٌ واختضابُ يـــدٍ   كالـــورد والطلع والمانِ والبلـــحِ

......وتُشبَّهُ الخمسة بخمسةٍ كقول ابن الساعاتي

راح يقضي بالعدلِ والميلِ فينا   كل غصنٍ للمــيلِ والاعتدال

قائمة الرمح طلعةُ البدر خد الـ   ورد ريق السلاف جيد الغزالِ

....وتشبه الستة بستةٍ ...

وتشبه السبعة بالسبعة كقول قاضي القضاة نجم الدين عبد الرحيم بن البارزي:

يقطعُ بالسكين بطيــخةً ضحــى   على طبق في مجلس (....) صاحبُهُ

كشمس ببرق قد شمــسا أهلــةً   لدى هالةٍ في الأفق (.......) كواكبُهُ))[٣].

إنَّها صورٌ من التشبيه المُتعدّد البديع، ومظهرٌ من مظاهر الخروج على الأصل في التشبيهِ، والصّفدي حينما أورد تلك الصور التشبيهية المُتعدّدة في مختاراته لم تكنْ غايتهُ إحصاءَ وتجميع وحشد مظاهر تعدُّد تلك الصور في منجزهِ الإختياري، بقدر ما كانت عنايتهُ مُنصبَّةٌ على تبنّي الكشف عن تفنُّن شعراء مختاراتهِ في تشبيهاتهم,

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٨٦.
(٣) نفسه : ٨٧ .

ومحاولتهم إبرازَ تلك الصور بأكثرِ من وجهٍ في نسج تخيُّلاتٍ إبداعية طريفة، فالشاعرُ عندما ركَّبَ مجموعةً من التشبيهات على هيأة الصورة التشبيهية ,وتشبيهها بصورةٍ أخرى مُوحيةٍ ,نابضةٍ بالحياة والحركة والإيحاء المُعبِّر، كالّذي وجده الصّفدي في صورة الشاعرِ كمال الدين احمد بن العطار حمَلها قولُهُ:

ولمَّا بــَدا مُرخِـــي الذَوائـــبِ وانثنَى

ضَحوكِ الثَنايا مُسْبك الصدغ في الخـــدِّ

حكى البدرَ في الظَلماءِ والغُصنِ في النَقـــا

وزَهُر الرُبى في الروضِ والآسِ في الوردِ))[١].

هذه الصور التشبيهيةِ أوردها الصّفدي في مختاراته الشعرية في سياق التشبيه المُتعدِّد؛ أرادَ من خلالِها إثارةَ إحساسَنا، وتنبيه ذائقتَنا إلى تلمُّسِ مكامِن الجمال في نسيج صورتِها, ومنها هذه الصورة التشبيهية الأخيرة، الّتي نلمسُ فيها إمتزاج الصورة التشبيهية فيها بالصورة الإستعارية، في إطارٍ فنّي واحد، وبطريقةٍ كشفتْ قدرة الشاعرعلى نسج تشبيهٍ غريب, وبإحكام مُتقنٍ وتخيّل فنّي أخّاذ ناشئٌ من بثِّ عنصرِ التشخيص في نسيجها؛ ومحاولةٍ منه في بث الحياةِ في الجمادات الّتي كانت سمةَ هذه الصورةِ.

ذ:جمالياتُ التشبيه وبلاغته:

عبّر الصّفدي عن جمالية التشبيهِ وبلاغتهِ، وذلك حينما ناقشَ بعض البلاغيين ومنهم ابن الاثير في أحد شروط بلاغة التشبيهِ، فقال: ((قال بعضُهم: من شروطِ بلاغةِ التشبيه أنْ يُشبَّهَ الشيءُ بما هو أكبرُ منه وأعظمُ، ولذلك قال ابن الأثير الجزري: ومن هَهُنا غلطَ بعضُ كُتَّابِ أهل مصرَ في ذكر حصنٍ من الحصون فقال

(١) (الكشف والتنبيه...): ٨٦.

مُشبّهاً: ((له هامةٌ عليها من الغمامةِ عمامةٌ، وأنملةٌ إذا خضّبها الأصيلُ كان الهلالُ لها قُلامة)) ، ثم إنَّهُ أخذ يعيب هذا ويقول: إنَّهُ أخطأ وأيُّ مقدارٍ للأنملة حتّى يُشبّه بها الحِصنُ، وأطال باعتراضٍ وجواب.

قلتُ: هذا من كلام القاضي الفاضل .....وما عابَ ما عابَهُ ابن الأثير إلّا من لم يكنْ له ذوقٌ لطيفٌ، ولا رأى تخيُّلهُ وهو حول كعبة البلاغة مُطيف، وعلى ما قاله من شرطِ هذا الشرط في بلاغة التشبيه يُبطِلُ استعمال غلبة الفرع على الأصل كقول ذي الرِمَّة:

وليلٍ كَأوَرَاكِ العَذارى قطعتهُ   إذا ألبستهُ المُظلماتُ الحَنادسُ

لأنّ الأصل تشبيهُ أوراك العَذارى بالكُثبان وذو الرُمَّة هو ما هو، ولا يُستحسنُ مثلُ قول ابن خفاجة الأندلسي:

والنقعُ يكسِرُ من سنا شمسِ الضُحى   فكأنَّـــهُ صَـــدأٌ علـــى دينارِ

فإنَّ الشمسَ أكبرُ من الدينار وكذا الغبارُ أكثر من صدأ الدينارِ.

والصحيحُ انّ هذا الشرط باطلٌ، والذي شرطه عاجزٌ عن التشبيه مماطلٌ، فإنَّ دواوين الشعراء غالبُ ما فيها من التشبيهات مملوءةٌ بالآثار العلوية والسماء والكواكب وأيُّ شيءٍ ألطفُ وأوقعُ في النفس وأهزُّ للعطف وأخلبُ للُبِّ من قول سيف الدين المُشدِّ:

فصلٌ كأنَّ البدرَ فيه مطـربٌ   يَبـدو وهالتُـهُ لديـه طـارُهُ

وكأنَّ قوس الغيم جَنكٌ مذهبٌ   وكأنَّـما صـوب الحيا أوتـارهُ

وهذا النوع أكبر من أن يحصرهُ الحدِّ، وأكثر من أن بستغرقه العدُّ، وسوف يمرُّ بك في النتيجة ما يبطلُ دعوى ابن الأثير، وتعلم أنَّهُ ممن لم ينمُّ من فرش البلاغة على وثير يتحقق أنَّ كلام الفاضل في البيان نافع وابن كثير، والذي أراه انا أنَّهُ حيث وصفتَ الشيء وشبهته بما يقاربه أو يماثلهُ من جهة أو جهتين فصاعداً لا من جميع

الجهات ولا غالبها صحَّ التشبيه))[١].

ولا شكَّ أنَّ الصفدي في معرض ردَّهُ الفنّي على ابن الأثير كان مدفوعًا بإحساس فنّي جمالي، وذوقٍ فنّيٍّ عالٍ، يبتغي من ورائهِ التجديد في صور التشبيه المُتداولة عند الشعراء المُحدثين؛لما للتشبيه من قيمة فنّيةٍ كُبرى في فكر وذائقة أُدباء عصره؛ بسبب التغيّرات الّتي طرأت على الحياة في هذا العصرِ، والتطوّرات في صناعة الشعر، وترقيٍّ الذوق الحضري لدى الناس، وهذا أمرٌ تنبّه إليه الصّفدي،وهو ينتقي مختاراتهِ,وهذا ما بدا واضحًا في ردَّهِ على صاحبه (ابن الأثير) كما مرّ .

ر:محاسنُ التشبيه في منظور الصّفدي:

التشبيه عنصر من عناصر الأسلوب الأدبي وبلاغته، والشعري منه بخاصة، يعتمد على التصوير والبيان والتّمثيل والتشخيص، وهو فنّ واسعٌ من فنون الكلام[٢]، يدلّ على خصب الخيال وسموّه وسعته وعمقه.

والصّفدي تطرّقُ إلى ذكر شيءٍ من محاسن التّشبيه في مختاراته، فيقول: ((من محاسنه التناسبُ، فنشبّه الأشياء بالأشياء المؤلفة التي هي غير مختلفة كقول ابن قلاقس:

وعصَابةٍ مَالَ الكَرى بروؤسِهم　　　مَيلَ الصَبا بذوائبِ الأغصــانِ

فناسبَ بين العصابةِ والرؤوسِ والذوائبِ مناسبةً حسنةً. وقول مجير الدين محمد بن تميم:

انظرْ إلى الرّوضةِ الغَنّاء حينَ بدتْ　　　وأعجبُ إذا الغيمُ فيها أرسلَ المَطرا

بيناً تـراهُ خيوطـاً عيــنُ ناظـــــرهِ　　　حتّـى تـراهُ عـــلـى غُدرانِـها إبـَرا

(١) (الكشف والتنبيه...): ٧١ – ٧٤.

(٢) ينظر: التشبيه في شعر ابن المعتز وابن الرّومي: د. محمد عبد المنعم خفاجي. المطبعة الفاروقية الحديثة: القاهرة: ط١: (د.ت): ٥.

فناسبَ بين الخيوطِ والابر، أو تُشبّهَ الأشياء بالأشياء المُتضادّة، كقول أبي الحسين الجزار:

خُلقٌ كماء المُزنِ رقّ لشاربٍ ظامٍ، وعـَزْمٌ في التّوقُّدِ نارُ

وقول ابنُ قلاقس:

القائـدُ القائـــدُ الضِدّين فـــي طلقٍ كالماءِ يجمعُ بين الرّي والشّــرقِ

تـهلّلَ الوجهُ منه مثلُ شمسِ ضحًى وانـهلّت اليدُ مثلُ العارضِ الغَـدِقِ

ومتى خلا التشبيهُ من الإئتلاف أو الإختلافِ نقصَ عن الحُسنِ درجةً، كقولِ أبي الحسين الجزّار:

فَهُمُ كالغيوثِ في يـوم مَحلٍ وهُمُ كاللُّيوثِ في يومِ بــاسِ

وهمُ في الدُّجى نُجومُ سـوارٍ وهمُ في الحِجا جبالٌ رواسي

فانظر إلى الليوث والغيوث والنجوم والجبال لم يجمعها تناسبٌ ولا تضادٌّ))(١) .

ويبقى أنْ نقولَ: بأنّ بابَ التشبيه من الأبواب العظيمة في البلاغة العربية، ولم يستغنِ عنه أيُّ أديبٍ، وكان القُدماء ينظرون إليه على أنّه نوعٌ من الإقناع؛ فالشاعرُ أو الكاتب عنده فكرة أو قضيّة عامّة غير ظاهرة، أو غير مألوفة؛ فيسوقها مجرّدة، ثم يُعقب ذلك بتشبيه يوضحها بحيث تقبله النّفس,وتلتذُّ بهِ(٢) .

فالنّفسُ مجبولةٌ على حبّ المعرفة، وكشفِ المستور والمَخفي من الأشياء، والطّبع يميل إلى فكِّ الألغاز وشرح الغامض من الأمورِ، وهذا ما يبعثهُ أسلوبُ التشبيه في سياقاته الإبداعية من ملامحٍ أسلوبية تعكس نظرة الشّاعر، والقيمة الفنيّة للأبيات المُختارة, وهذه هي مكامنُ الحُسن في العملية التشبيهية ,إبداعًا,وتلقيًّا, وإختيارًا.

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٩٨-٩٩.

(٢) ينظر: سر الفصاحة في صناعة الاعراب: لابن سنان الخفاجي، دراسة وتحليل: د. عبد الرزّاق أبو زيد. نشر مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة: ١٩٧٦: ٩٨.

المبحثُ الثاني

التخيُّل ، فاعليتهُ، آلياتهُ، فنونهُ

أ- التخيُّل: مفهومهُ وتطوّرهُ:

التخيُّلُ: مصدرٌ للفعلِ خيَّلَ، وهو مادّةٌ لغوية عُدَّت بمنزلة المُقابلُ الدقيق لكلمة (Imagination) في المصطلح الغربي، الّتي تدلُّ على عمليّةِ التأليف بين الصورِ، وتتصرّفُ بالمعلومات الواردة إلى المُخيَّلة، ثمّ التوجُّه إلى إعادةِ تشكيلها في نسقٍ ابداعيٍّ مُنظّم[١], وتحيلُ مفردة (التخيُّل) على الترادُفِ اللغوي بين (التوهُّم)، و(التَمثُّل)؛ وهذه المفردات تترادفُ، لتُعطي معنى: (التَصوُّر) الّذي يحيلُ بدورهِ على فاعليةٍ ذهنية من فعاليات الخيال الإنساني الّذي يعمل على تصَّور الشيء، وتوهُّم الصورِ، وتخيِّلها، وتصورِّها في الذهن؛ لأنَّ: ((تصوُّر الشيءِ ... تخيُّلُهُ، واستحضار صورتهِ في الذهن))[٢], ممّا يحيل على فاعلية تصوَّر الشيء وتوهّمهِ واستحضار صورتَهِ في الذهن تمثُّلًا, ومثلُ ذلك ما قرّرهُ (معجم البستان) لعبد الله البُستاني، وأكّدهُ (المعجم البسيط). الّذي أصدرهُ مجمع اللغة العربية في القاهرةِ[٣]، فضلاً عن أنّ مفردة (الخيال) تحيل على (الخيّالة) ,والّتي تعني ما تَشبَّهَ لكَ في اليقظة والحُلمِ من صور وأطياف، فخيالُ الإنسانِ في المرآةِ وخيالهُ في المنام هو صورة تمثالهِ[٤].

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ١٥.

(٢) لسان العرب: مادة (خيَّل)، (وهم)، (مثَّل)، وينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ١٥.

(٣) ينظر: في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب. منشورات مطبعة المجمع العلمي : ٢٠٠٢م: ٢١٨- ٢١٩.

(٤) ينظر: لسان العرب: مادة (خيَّلَ)، وينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ١٥.

ومهما يكنْ من أمرٍ فإنَّ الّذي يعيننا في هذا السياقِ من اشتقاقات الخيال مفهومَ (التخيُّل)، الّذي يحيلُ على معنى التوهُّم، وتمثُّل الصور في الذهن، الّذي حضر بشواهدهِ في سياق الإستعمال اللغوي في النصف الأول من القرن الثالث للهجرة، ولا سيّما عند المُعتزلة، عندما ربطوا بين التخيُّل والتوهُّم(١)، وبين ظواهر الخوف والفزع والوهمِ, ويكفي أنْ نستشهدَ هنا بالجاحظ الّذي يقول بصددِ التخيُّل/ التخييل, الّذي له أسباب متعدّدةٌ عنده, من بينها: ((تخييل من المرارِ، وتخييل من الشيطانِ، وتخييلٌ آخر كالرجل يعمدُ إلى قلب رطبٍ لم يتوقّح، وذهن لم يستمر، فيحملهُ على الدقيق وهو بعد لا يفي بالجليل، ....، فرجع حسيراً بلا يقين، وعبر زماناً لا يعرف إلّا [الشكوك و]الخواطر الفاسدة، الّتي متى لاقتْ القلب على هذه الهيئة كانت ثمرتها الحيرةُ))(٢) . وهي الدلالات ذاتها الّتي يقول بها النظّام(٣)، حينما يرى بأنّه: ((يفسر ما يرويه العرب من قبيل التخيُّل الّذي لا حقيقةَ له، والنابعُ من انفراد العربي وتوحشِّهِ في الفلوات والقفارِ))(٤), كما أنَّ شيوع (التخيُّل) في الإستعمال اللغوي الّذي شاع عند المُعتزلة في بداية القرن المذكور وجدوهُ يتكرّر ويتردّدُ عند من تأثّروا بالمعتزلة ,مِثل: ابن قتيبة وابن المعتزّ(٥) , فكلٌّ هذه الدلالاتِ، سواءٌ المُعجمية، المُرتبطة بمعاني الظلِّ والطيف والإشتباه والوهَّم والتمثُّل والتوسُّم والتفرُّس ... أو الإصطلاحية، ذات الأبعاد

(١) ينظر: لسان العرب: ١٥، وينظر: (التخيل وأثرهُ في إبداع التشبيهات الشعرية، رؤية الصفدي مثالاً) : ٧١٦ .

(٢) كتاب الحيوان : ٣: ٣٧٩ .

(٣) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ١٦.

(٤) نفسه.

(٥) يقول ابن قتيبة في هذا الصدد في كتابه (تأويل مشكل القرآن): تحقيق السيد أحمد صقر. مطبعة عيسى الحلبي: القاهرة: ١٣٧٣هـ: (ومن انفرد فكر وتوهّم واستوحش وتخيّل فرأى ما لا يرى وسمع ما لا يسمع):٨٧.

السيكولوجية والنفسية اليونانيةِ، الّتي وسمت لفظتي (تخيَّل وتوهَّم) لا تتعدى القرن الثالث للهجرة كما مرَّ.

شاعَ مُصطلح (التخيُّل)،و(التخييل) في التداول النقدي والبلاغي العربي، بوصفهما مفهومًا ارتبط بالصورة في سياق إدراكهم ومعرفتهم بالصلة الرابطة بين الصورة والخيالِ, وهنا حظيَ التخيُّل بعنايةٍ نقديةٍ في الخطاب النقدي العربي[١]، ((ولعلَّ أوّلُ ظهورٍ لمفهوم الخيال والتخيُّل عند العرب والمسلمين كان في دائرة البحث الفلسفي عند فلاسفة المسلمين (الفارابي, وابن سينا, وابن رشد)، ثمّ انتقل هذا المفهومُ إلى دائرةِ البحث البلاغي والنقدي، ولعلَّهُ ظهر بصورةٍ واضحة عند عبد القاهر الجُرجاني الّذي فتح الباب للبلاغيين من بعدهِ لدراسة موضوع التخيُّل مُبتعدًا بالمصطلح عند المدرسة اليونانية التي تأثر بها، مُخرجًا التّخيّل مَخرجًا عربيًا خالصًا. ويُعدُّ الشريف المُرتضى علي بن الحُسين الموسوي العلوي (ت٤٣٦هـ) من السّباقين في وضع اليد على مفهوم الخيال في الشّعر العربي، حينما حاول أن يُفرد للخيال بابًا في كتابه (غُرر الفوائدِ ودُرر القلائدِ) تحت عُنوان (طيف الخيال)؛ إذْ حاولَ في كتابه جمع الشعر العربي الّذي يشتمل على لفظ (الخيال) أو ما يدلّ عليه من صورٍ خيالية وردت في شعر العرب))[٢].

لكن مصطلح (التّخيُّل) لم يلقَ عنايةً دقيقة عند العرب؛ إذْ لم يضعْ النُقّاد له مفهوماً يحدّهُ ويُبيّنُ أنواعَهُ، وما له من أثرٍ نفسيٍّ بمبدعهِ، بلْ توجّهت عنايتُهم صوبَ مصطلح (التّخييل). كما هو الحالُ عند الفلاسفة المسلمين[٣]. الّذي يحيلُ على فاعليّة

(١) ينظر: في المصطلح النقدي : ٢١٩ ، وينظر: الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق: كامل حسن البصير. مطبعة المجمع العلمي العراقي : ١٤٠٧هـ : ٥١.
(٢) الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح: ١٤٧.
(٣) ينظر: نفسه: ٦٧-٦٨، ٧٢-٧٣.

التأثّر والإنفعال لدى المُتلقّي، ولعلّ عنايتهم بمفهوم التخييل المرتبط بالمُتلقّي، مُتأتٍّ . على ما يبدو . بسبب حرصهم على العناية بفاعليةِ (التخييل) المرتبط بالمُتلقّي، أكثرُ من عنايتهم بفاعليّة (التخيُّل) المرتبطة بنفسية المُبدعِ، مُتساوقينَ, ومُتماشين مع المفهوم والتصوُّر النقدي الشائع عندهم تناولاً ومعالجةً[(١)]، مُنساقين وراءَ تركيزهم على قضيّة مُطابقة الحالِ، الّذي يحيلُ على العناية بالمُتلقّي أكثرُ من العناية بالمُبدِع الّذي أنتجَ تلك التخيُّلات نفسها.

ومن هنا كان يعنيهم من قضيّةِ الإبداع الشعري (التخييل) المُتّصل بالمُتلقّي، لا (التخيُّل) المعني بالمُبدِعِ؛ وذلك لصلة الفاعليّة التخييلية بالوظيفة المباشرة للعملية الشعرية التي حدّدوها للشعرِ[(٢)] لكن هذا لم يمنعْ من وجود إشاراتٍ نقدية عند النُقّاد العرب القُدماء تَشي بعلاقة العمل الأدبي بالواقعِ، في إشارةٍ إلى فاعلية المُخيَّلة الشعرية عند الشعراء[(٣)]؛ فقدامةُ بن جعفر يرى أنّ هناك فرقاً بين (الغُلو) و (المُمتَنع) و (المُتناقض)، أو (المُستحيل)[(٤)]، ويقتربُ من هذا الرؤيةِ الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ), حينما ذهبَ إلى عدّ المُمتنع مِمّا لا وجودَ له في الأعيانِ، ولكنْ يُمكن

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي :٥٤، وينظر: التخيل واثره في انتاج التشبيهات... : ٧١٧ .

(٢) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين النقاد (من الكندي حتى ابن رشد) : ٦٣، وينظر: التخيل وأثره في انتاج التشبيهات الشعرية، رؤية الصفدي مثالًا : ٧١٧ .

(٣) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٥٥، وينظر: التخيّل وأثره في انتاج التشبيهات الشعرية... : ٧١٧ .

(٤) ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، (د.ت): ٢١٣-٢١٤، وينظر الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي:٥٥، وينظر التخيّل وأثره في انتاج التشبيهات الشعرية.... : ٧١٧ .

تَخيُّله[١]، في إشارةٍ إلى أثرِ التّخيُّل في الإنتاج الشعري، وكما أنّ النُقّاد العرب قد عرّفوا الخيال، وفرقوا بينه وبين الوهمِ، عادّين فاعلية الخيال أكثرُ ما تكون في الأُمور المحسوسة، كذلك الوهمُ تتمثّل فاعليتهُ في الأمور المحسوسة وغير المحسوسة[٢]، فضلًا عن أنّ استعمال كلمة (الخيال) بطريقةٍ تحيلُ على إستعادة الماضي بما يتعلّقُ بوظيفة الذاكرة عند الإنسانِ، وهو الخيالُ والتخيُّلُ التحضيري كما يسمِّيه بعض النّقاد[٣]، فكانوا يطلقونها كثيراً على الأطياف والرؤى الّتي تتصور للنائم وشبه النائم، وليس معنى ذلك أنّهم لم يعرفوا مُؤدّى كلمة الخيال الّتي يستخدمها النقد الحديث، وأنّ ذلك عُدَّ نقصاً في إدراكهم ومعرفتهم بالصلة الموجودة بين الصورة والخيال[٤]، بلْ إنّ هناك بعض النقاد من يستعمل كلمة التخيّل بطريقةٍ تحيلُ على معنى التأليف والتركيبِ[٥] .

مع ملاحظة أنّ النُقّاد العرب لم يصطلحوا على كلمة الخيال أو التخيُّل بعينها, وإنَّما عرفوا مُهمّة هذه الملكة في إبداع الصورِ، ونوَّهُوا بآثارها في المجازاتِ والتشبيهات، وحينما نهتدي بآراءٍ في هذا السياق الفنّي، فنجدُ أنَّ عبد القاهر الجُرجاني لم يتحدّث عن فاعلية (التخيُّل) في النظم الشعري، ولكنْ وردت عنده إشاراتٌ ونظرات

---

(١) ينظر: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر, ضمن رسائل البلغاء:محمّد بن حيدرالبغدادي: تح: محسن غياض عجيل. مؤسسة الرسالة: بيروت: ط١: ١٩٨١م: ٤١٣ , وينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٥٥, وينظر: التخيل وأثره في انتاج التشبيهات الشعرية:٧١٧ .

(٢) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: ١ :٢٧٣ , وينظر: في المصطلح النقدي: ٢٢٠.

(٣) ينظر: الأصول الفنية للأدب: عبد الحميد حسنين. مكتبة الانجلو المصرية: ١٣٦٨هـ : ٩٩.

(٤) ينظر: في المصطلح النقدي : ٢١٩.

(٥) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عندالعرب: ١٥.

نقدية توحي بعنايتهِ النقدية بفكرة (التخيُّل) من خلال إيرادهِ مفاهيمًا وعباراتٍ تقترب من هذا المفهوم, من ذلك حديثهُ عن تمثيل المعنى الّذي يدور في ذهن المُبدعِ؛ ليحيلَ ضمناً على إشارتهِ لعملية تخيُّلٍ واضحةٍ في النظم الشعري[١]،وهذا ما أشار إليه في سياق قوله: ((إنَّ المَعنى إذا أتاك مُمثّلاً، فهو في الأكثرِ ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبهِ بالفكرة، وتحريك الخاطر لهُ والهمّة في طلبهِ، وما كان منه ألطفُ، كان امتناعهُ عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ))[٢]، وكذلك ما قرّرهُ في موضعٍ آخر بعباراتٍ تقترب أكثر من مفهوم (التخيُّل), حينما أشار بالقول: ((ما شرُفتْ صنعةٌ، ولا ذُكر بالفضيلة عملٌ، إلّا لأنَّهم يحتاجان من دقّة الفكر، ولُطف النظر، ونفاذِ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما))[٣]، ثمّ يمضي ليُرسّخ فكرةَ التأمُّل وإنشاءِ علاقات جديدة بين الأشياء والظواهر لدى المُبدع، قائلاً: ((ومَبنى الطِباع وموضوعُ الجبلةِ على أنَّ الشيء إذا ظهرَ من مكانٍ لم يُعهَد ظهورَه منه, وخرج من موضعٍ ليس بمعدنٍ له, كانت صبابةُ النفوسِ به أكثرُ، وكان بالشغف منها أجدر فسواءٌ في إثارةِ التعجُّب، وإخراجك إلى روعة المستغربِ, وُجودُك الشيءَ في مكانٍ ليس من أمكنته، ووجودُ شيءٍ لم يُوجد ولم يُعرَف من أصله في ذاته وصفتهِ))[٤]، وليس الذي أشار إليه عبد القاهر إلّا أثرٌ من فاعلية (التخيل) عبر ملكة الخيال الخلاق، فهي التي تظهر الشيء من مكان لم يُعهد ظهور فيه، وتخرجه من معدن غير معدنهِ...؛ لنستشفَّ من ما مرَّ، وبالإحالة على مقولات الجرجاني؛ بأنَّ المعنى لا يمكن أنْ يتشكل بمعزل عن ذهن المبدع، ودونما أنْ يقترب ب (الفكرة) وعمل (الخاطر)، والتوسل والعناية في طلبهِ،

---

(١) ينظر: التخيل واثره في انتاج التشبيهات الشعرية.... : ٧١٨ .

(٢) أسرار البلاغة : ١٣٩.

(٣) نفسه: ١٤٨.

(٤) نفسه : ١٣١.

لأنَّ شرفَ الصنعة الأدبية لا تكتسب مزيتها الفنية، إلا أنْ تكون مقرونة بـ (دقة التفكير), و (إلطاف النظر)، و (نفاذ الخاطر)؛ إذ باجتماع هذه العناصر – على ما يبدو تتجسد فاعلية (التخيل) عند الشاعر، أو الفنان، اثناء اشتغالهما على الانتاج الأدبي بمعاونة الفكر، ونفاذ الخاطر[١]، لأنَّ: ((ما يخطرُ في القلبِ من تدبيرٍ أو أمرٍ، ... هو الهاجس))[٢].

وقد تحدّث القرطاجنّي عن الصور الشعريةِ، وكيفية تشكُّلها في ذهن الشاعر والفنّان في سعيه لإنتاج الصور الشعريةِ، مع إسهابه في الحديث عن فاعلية التخييل المرتبط بسيكولوجية القارئ او المُستمع، ونلمسُ ذلك من خلال كلامه في كتابه (منهاجُ البلغاء وسراجُ الأُدباء) في هذا السياق تجسيدًا لما ذهب إليه الجاحظُ سابقًا ,حين رأى أنَّ الشعر جنسٌ من التصوير[٣]، كما نلمسُ في كلامه تجسيداً ما ذهب اليه عبدالقاهر الجُرجاني في الإشارةِ إلى العلاقة بين الاديب والمُتلقِّي[٤]، ولكنّ حازماً قدَّم ذلك فيها ما يُميزه بالإنتماءِ إلى المنطقِ من حيث المصطلحات والصياغةِ، كما أنَّهُ بسّط الكلامَ عن أثر الصور الشعرية في مُخيَّلةِ المُتلقِّي بوساطة فاعلية (التخييل) وحدّد أوجه هذا الأثر, قائلاً: ((والتخييل أنْ تتمثّلَ للسامع من لفظ الشاعر المُخيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامهِ، وتقوم في خيالهِ صورةٌ أو صورٌ ينفعل لتخيُّلها وتصوّرها أو تصوُّر شيءٍ آخر بها إنفعالاً من غير رؤيةٍ إلى جهةٍ من الإنبساط أو الإنقباضِ))[٥]، لكن نلمس أنَّ هناك إشارة عند حازم في غاية الأهميّة في هذا السياق الخاصّ

(١) ينظر: التخيل واثره في إنتاج التشبيهات الشعرية... : ٧١٨ .
(٢) لسان العرب: مادة (خطر).
(٣) ينظر: الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق: ٥٢.
(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٨٩ وما بعدها.
(٥) نفسه : ٨٩ .

بالحديث عن (التخيُّل) وفاعليتهُ في ذهن المُبدِعِ؛ وذلك حينما رأى بأنَّ الشاعر: ((المُنظِم الخيالات كالناظم الّذي تكون عنده أنماط الجواهرِ مُجزّأةً محفوظة المواضع عنده، فإذا أراد أيَّ حجر شاء على أيِّ مقدارٍ شاءَ عَمِدَ إلى ذلك الموضع الذي يعلم أنَّهُ فيه فأخذه منه ونظمهُ، وكذلك من كانت خيالاتهُ وتصوّراتهُ مُنتظمةً مُتميّزةً فإنّه يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوهُ))[1] , بمعنى أنَّ حازمًا قاسَ منطقيًا فكرة الخواطر الذهنيةِ، وتنبَيهِهُ إلى دور الملكات النفسيةِ الّتي بدورها تنقل الشاعر من صورةٍ الى صورةٍ، ومن معنًى إلى معنًى على ما يتهيأ له من مُهيّئات ومُحفّزات مقرونةً بكثرة المزاولةِ، واستعداد الملكة الفطرية، وحضور البديهة والخاطر[2].

ثمّ يطالعُنا السيد الجُرجاني (ت ٨١٦هـ) بكتابه (التعريفات) لِيؤكِّدَ في موضعٍ منه على فكرةِ حضور الخاطر عند الشاعر، مُبيِّنًا بأنَّ الخاطر هو: ((ما يردُ على القلبِ من الخطاب، أو الوارد الّذي لا دخلَ للعبد فيه))[3]. وتعريفهُ هذا يحيلُ على قضايا ومسائل مُهمّة ذات اعتباراتٍ فنّية في هذا السياق, هي: ((

أولاً: إنَّ ما يردِ على القلب خطابٌ، هو في أيسر تعريفاتهِ ما يخاطب فيه المرءُ نفسه، أو ما يردِ عليها من مصادر أخرى نحو: الحُلم، أو الإلهامِ، أو التخاطُر، وهو بالضرورة خطابٌ مُشفّةٌ يمكن تدوينه، وتجنيسه فيما بعد.

ثانياً: إنَّ الإنسان بوصفهِ كائناً واعياً لا دخل له في طبيعة الخطاب، وتشكلهُ إلّا بمقدار احتضانه لمادة الخطاب نفسه.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٤٣.

(٢) ينظر: التخيل واثره في انتاج التشبيهات الشعرية... : ٧١٩ .

(٣) كتاب التعريفات: للشريف الجرجاني: وضع حواشيه وفهارسه :محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية في لبنان: ٢٠٠٩م: ١٠٠.

ثالثًا: إنّ الإبداع عملية مُعقّدة، تستأثر بها عدّةُ عوامل نفسية، وحياتية، تتداخل معها مُولّدات ومُنبّهات تسهم جميعاً في صناعة الأدب، وتبين مضامينهِ))(١) .

هذا ومِمّا ينبغي أنْ نُنبّه إليه في بيان موقف العلماء العرب من فاعلية (التخيُّل) الشعري عند الشاعر المُبدعِ، أيْ أنّ هذا الإغفال قادَهُم ـ باعتقاد الباحث ـ إلى عدم التعويل على هذه الفاعلية الشعرية المُهمّة في إنتاج الأشعار، ونتج عن ذلك قلّة الدراسات ذات الصلة بملكةِ الخيال، ودورها في تحريك(التخيّل) الإبداعي، بعكس النقد الحديث الذي عوّل كثيراً في دراسته على ملكة الخيالِ، كما هو الحال في دراسات وأدبيات الأدباء الرومنسيين في الغرب(٢)، كما أنّ النّقاد العرب لم يتخذوا تلك الفاعلية (التخيّل) ووسيلتها (الخيال) معياراً نقدياً رئيساً في دراساتهم، فعبد القاهر نفسهُ نلحظ عدم عنايته الوافية بملكة (الخيال)، وفاعلية (التخيُّل) سوى إشاراتٍ ونظراتٍ نقدية غير مبسوطةٍ، تُوضّح وتُبيّن قيمة الخيال في العمل الشعري، ودورها في إمداد فاعلية (التخيُّل)في التأليف وإبداع الصورالشعرية، أيْ أنّ عبد القاهر لا تعنيه ملكة الخيال وفاعليتها (التخيُّل) مثلما تعنيه دلالاتُ النظم، وبعبارة أخرى – وعلى ما يبدو للباحث – أنَّ عبد القاهر لا يُفسِّر جودة الصور وسرِّ الإبداع فيها بقوّة هذه الملكة وتهيئها، وإنّما نلمسُ تعويلهُ على فكرة النَظم, والكشف عن مدى التوفيق فيها لدى الأدباء والشعراء في صوغ المعاني , وبيان أثر مسالكها في نفوس المتلقّين(٣) .

ومهما يكنْ من أمرٍ فإنَّ استخدام القُدماء لمصطلح (الخيال) وفاعلية (التخيُّل) أقلُّ بكثير من استخدام المُحدثين لهما، وعلى ما يبدو للباحث أنَّها لم تكنْ عماد دراساتهم,

---

(١) التخيّل وأثره في الانتاج التشبيهات الشعرية... : ٧١٩ .

(٢) ينظر: أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب . مكتبة النهضة المصرية: القاهرة: ١٩٧٣م: ٢٤٢.

(٣) و للمزيد ينظر: بحث نظرية النظم في كتاب عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة.

كما هو الحال في الدراسات الحديثة، ونظنُّ إنَّ ذلك مُتأتٍّ؛ من أنَّ الوسائل البلاغية – ولا سيما البيانية منها – كانت قد سدَّت مسدَّها عندهم.

ب–التخيُّل الشعري في منظور الصّفدي :

التخيُّلُ: هو القوّة النفسية، أو الملكة الخيالية الذهنية الّتي يتمكّن من خلالها الفنّانُ أو الشاعر أنْ يبدعَ شيئاً جديداً من معطيات واقع الحِسِّ المُشاهد، ويرى معن زيادة: أنّ (التخيُّل) عمليةٌ ذهنية تتولّدُ عنها الصور, وتتخطَّى العالم المحسوس[١]، بينما يردُ تعريفٌ آخر للتخيُّل على أنَّه تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة وإنْ لم تعبِّر عن شيء حقيقي موجود[٢]، في حين يرى جبّور عبد النورفيها بأن: تخيّل الامر,تصوّره,ونجده يُعرِّف كلمة(تصّورَ)التي تحيل على (التخيّل),بانّها(((فنّياً) :استحضارذهني أو خيالي[للصور] ناتج عن انفعال حسّي خارجي أوداخلي...))[٣]، في حين عرَّفهُ مجدي وهبة قائلًا:(([ملكةٌ لـ] تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإنْ لم تُعبِّر عن شيءٍ حقيقيٍّ موجود))[٤]. وعليه فإنَّ هذه الملكة لها الفاعلية القادرة على توليد التصوّرات الحسّية للأشياء الغائبةِ عن النظرِ، أو بعد غياب طينَتها عن الحسِّ.

و(التخيُّلُ) إذاً يعكسُ قُدرةَ الذهن على استحضار الصور، وهو كما يرى كثير من الفلاسفة على نوعين:

ـ تخيّلٌ تمثيلي: قائمٌ على استحضار صور الأشياء بعد رؤيتها، وهو أشبه بالذاكرة

---

(١) ينظر: الموسوعة الفلسفية العربية: معن زيادة . بيروت، لبنان: معهد الانماء العربي : ١٩٨٦م: ٤١٦.

(٢) ينظر: في المصطلح النقدي: ٢١٨,و ٢٢٦, و ٢٣٠,

(٣)المعجم الادبي :لجبور عبدالنور. دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر: بيروت: لبنان: ط٢: ١٩٨٤م: ٦١,و٦٩.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندس. مكتبة لبنان: بيروت: ط٢ (منقحة ومزيدة): ١٩٨٤م: ٩١.

ولكنَّهُ يختلف عنها بأنَّه ذاكرةٌ بلا تحديد زمني.

ـ تخيّلٌ مُبدع: وهو قائمٌ على إبتكار صور مُستحدثةً لم نرها سابقاً في العالم الخارجي[١].

أيْ أنّ التخيّل في كلا الحالتين نشاطٌ إنسانيٌّ مُنظّم يهدف إلى غايات سامية تتوخّى تحقيق قدرٍ مُعيّنٍ من تحقيق الذات عن طريق ربط العمليات النفسيّة بمحيطها الخارجي.

ومن هنا عُدَّت ملكة (التخيُّل) نشاطًا ذهنيًا عقليًا، بوصفهِ قدرة فنّية قادرة على إنتاج وإستلهام الصور الحسّية المُستنبطة من واقع الحياةِ، في تعاونٍ فريد بين مُختلف أجنحة الخيال وقنوات العقل لإحدى الفعاليات الّتي ينتجها العقل البشري[٢].

لقد فُهِمَ التخيُّل إذنْ، على أنَّهُ قوّةٌ ابتكارية، تفيد من الحسِّ، إلّا أنَّها تستطيع استحضار صور الأشياء بعد غيبة طينتها عن الحسِّ وهو القوة التركيبية، كما نجد الكندي يعبِّرعن أثرها بقولهِ بأنَّ هذه القوة تجعلنا: ((نتخيَّل رجلاً في هيئة الطير،أوسُبعاً ناطقاً))[٣] .

ولسنا نعني بهذه الفاعليةِ أو القوّة الإبتكارية مادّةً تشغلُ حيِّزاً في الوجود[٤]، وإنَّما هي معنًى ذهني أو صورة وجدانية أو أيَّ إنتاجٍ ذاتي ملَّونٌ بظلال الفنِّ يستمع به الشعور ويتملّاهُ حسُّ ووجدان الشاعرِ الخلّاق من صور الحياة المُشاهدةِ.

---

(١) ينظر: مبحث الخيال، ساحة الطلاب، Just another word press. Com ، بحث مستلٌّ من النت: ٢٦، ٢٠١١م :١, وينظر: اصول النقد الأدبي : ٢٢١.

(٢) ينظر: المتخيل القصصي بين الصورة والرمز، دراسة موازنة عن ثلاثة من القصاصين: سنان عبد العزيز عبد الرحيم. بحث مستلٌّ من النت: لكلية التربية: جامعة كركوك: ضمن سلسلة موسوعة تركمان العراق: ١.

(٣) رسائل الكندي الفلسفية: ليعقوب بن اسحاق الكندي: تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة: دار الفكر العربي: القاهرة: ١٩٥٥: ١ :٢٩٩- ٣٠٠.

(٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال. دار النهضة المصرية: القاهرة: ١٩٧٣م : ٤١٤.

ومن هنا كان التخيُّل إنفعالًا شعوريًا يخالط فكر الأديب شاعرًا كان أم ناثرًا؛ لأنَّ: ((المنثور من الكلام يُشارك الشعرَ في اشتماله على الصور الخيالية ولكنْ نصيبُ الشعر منها أوفرُ, وهو بها أعرفُ))[١].

وعلى هذا كان (التخيُّل) بفاعليتهِ يمنحُ الشاعرَ المُبدعَ القدرةَ على التصوّر بوساطة ملكة (الخيال)، فيبثُّ الحياة في الجماداتِ، أو يرى المعقول المعنوي بعين المحسوس المادي، وتتحول معه غير النواطق من الأشياء والبهائم الى نواطق تحسُّ وتشعر وتفكِّر كما الانسان الجاد المفكِّر[٢]؛ ولهذا فإن: ((التخيُّل يهب الحياة للجماد والحركة للسكون))[٣].

و(التخيَّل) بوصفه إبداعًا، وخلقًا شعريًّا لا يمكن ان يكون على أيّ شكلٍ يتّفق، وإنَّما هو تجديد مصطبغ بحسٍّ ما في نفس الأديب, معبرٌ عن نظرته عن الكون والطبيعة والناس، ، وبدون الخيال والتخيُّل من العسير إيقاظُ العواطف، وأنَّ الانسان المبدع يتميّزُ بكونهِ يتخيّل ويصيبُ التشبيهَ في الشعرِ[٤]، كلُّ ذلك يتمُّ بوساطة (الخيال)؛ لأنَّ (التخيُّل) في إجراءاتهِ النسقية يعملُ على كشف وظيفة (الخيال) في إنتاج الأدب والصور الشعرية بفاعلية فنّية مُعقّدة تتمُّ باسترجاع المعاني، وإعادة تركيبها، وتأليف ما تناسب منها، وإنتاجها على وفق رؤية مُتقدّمة تتولّى الجمع بين ما

---

(١) الخيال في الشعر العربي: بقلم الاستاذ محمد الخضر حسين التونسي. المكتبة العربية بدمشق: مطبعة الرحمانية: ١٩٢٢م: ٥.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة : ١٣٢.

(٣) الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح: د. علي محمد هادي الربيعي. مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع: الحلة: بابل: العراق: ط١: ٢٠١٢م: ١١.

(٤) ينظر: نفسه: ١٠.

هو حسِّي، وما هو عقلي في مُهمّةٍ لا يقوى على توصيفها الأديب نفسهُ[1]، وهذا إنْ دلَّ فإنَّما يدلُّ دلالةً واضحة على المقدرة الإبداعيةِ للاديب, المتمثِّلة في الأتيان بنتاجٍ شعري مُستلهَمٍ من تخيُّل ذاك الأديب، بوصفِه يمتلك خيالاً ذهنياً واسعاً, يُمكّنهُ من إستيحاء الصور والمعاني ونسج أثرها في نفس المُتلقّي,مِمّا يُحرِّكُ فاعليةَ التخييل المرتبطة بهِ؛ لأنَّه: ((ليس الخيالُ في جوهرِهِ إلّا إدراكنا الوجداني للحقيقة الخارجية))[2]، كما وأنَّ: ((التخيُّل مرهونٌ بحالة الأديب واستعدادهِ النفسي لأنْ ينتج أدباً عابراً حدود ما هو مألوف وساذج))[3]؛ بمعنى أنَّ ذلك الشعر، وتلك الصورة التشبيهية الّتي انتجها تخيُّل الشاعر المبدع، يكون مُهمّتها من خلال فاعليتها بتصوير المشاهد الخارجية، والمُترسّمة في مُخيّلة الشاعر، الّتي تأخذ بدورها الجمع بين الأشكال والألوان والخطوط في طرافةٍ عجيبة مُتلوِّنةٍ بالصبغة الوجدانية، والنفسية عند الشاعر المُبدع، يكون فيها ذلك الشاعر في حاجة ماسّةٍ الى إتزانهِ العاطفي[4]، واستعداده النفسي لإنتاج صورًا واخيلةً ومعانٍ تنبثق من خزين لغوي يمتلكه الشاعر فتجود به قريحته, التي اتّسمت بخبرةٍ طويلة في نظم الشعروإبداعهِ .

من ذلك نستطيع القولَ:بأنّه كُلّما انبثق (التخيُّل) عن أُفقِ أديبٍ واسع خبير مُجرِّبٍ, كان أكثر قدرةً على التصوير بنمط إبداعيّ يعجز عنه الأديب الإعتيادي ,الّذي لا يستطيع أنْ ينوّعَ ويبرّز ما في الطرفين من هيئات وحركات مُتعدّدةٍ, ومُتلائمةٍ؛ نتيجة قلّةِ تجربتهِ وضعف تخيِّلهِ، وهذا ما يقودنا إلى القول بإبداع ذلك

---

(١) ينظر: التخيل وأثره في إبداع التشبيهات... : ٧٢١ .

(٢) رحلة مع النقد الأدبي: فخري الخضراوي: دار الفكر العربي: ١٩٧٧م: ١٧٤.

(٣) التخيُّل وأثره في إبداع التشبيهات.... : ٧٢١ .

(٤) ينظر: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح: ٩٠, وينظر:التخيّل وأثره في إبداع التشبيهات: ٧٢١ .

الاديب، أو وصفه بـ (المُبدع)، وعليه فإنَّ عُنصر (التخيُّل)هنا وسيلةٌ مُهمّة من وسائل الإبداع لدى الأديب؛ ولعلّ من بين أهمِّ تلك العناصر التصويرية الّتي يقوم عليها (التخيُّل)هو التشبيه والوصف، بلْ إنّهما من أنجع الأساليب البيانيةِ الّتي يتوسّلها الشاعر المُبدع في رسم الصور الشعرية، فضلًا عن المجاز والاستعارة، والكناية, وهو ما عَمِد الصّفدي على بيانهِ وتعريفهِ، وكشف آلياتهِ من خلال الإستناد إلى إختيار نماذجٍ شعرية لشعراء مثّلوا مساحةً بيئيةً من مشرق الأرض العربية وحتّى فردوسها الأندلسي، وتوزّعوا على فترات زمنيةٍ، بدءًا من العصر الجاهلي، وحتّى عصر الصّفدي، مع ميلِ المُؤلِّف إلى الإكثار من صور الشعراء المُحدَثين,لا سيّما المُتأخرين منهم في إختياراته الشعريةِ.

كان الصّفدي قد وضعَ نفسهُ موضعَ الناقد الحذق وهو يتأمّلُ حدِّ (التخيّل) ليضعَ مصطلحًا واضحًا وصريحًا له في كتابه: (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)، مُحدِّدًا فاعليته, بوصفهِ سلطة إبداعيةً مُنظّمةً كأيِّ قدرةٍ, أو موهبة ذهنية ,أو نفسية لم تستطعْ الابحاث النقدية والبلاغية والفلسفية قبلهُ أنْ تحدّدها بتجاربها ومعاييرها في دراسة الشعرِ، وأنْ تضعَ تعريفًا محدّدًا له في الجانب الإبداعي الشعري, سوى الصّفدي الذي استطاع بحسِّهِ النقدي أنْ يفهم المراد من هذه الفاعلية، واستطاع أن يَعرِفْها من آثارها في رسم الصور الشعرية, والأخيلة البيانية, ترتقي بالنصّ الادبي إلى فضاءات الإبداع المفارقُ لكلِّ ما هو إعتياديّ، وغارق في السكون والمباشرةِ(١) .

ومن هنا كشف الصّفدي في كتابه (الكشف والتنبيه ...) ومن خلال مختاراتهِ الشعرية في حدود الصورة التشبيهية على مستوى التنظير والتطبيق، وفاعلية (التخيَّل) في حثِّ الأديب والشاعر على التأليف والإبتكار؛ لأنْ ينتجَ أدبًا عابرًا لما هو مألوف

---

(١) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...) : ٧٢١ .

وساذج، وهذا يعني أنَّه – أيْ التخيُّل – مجموعة من المهارات النفسية الّتي يستعملها الشاعرُ المبدع بطريقةٍ خارجة عن إرادة المُبدع؛ بغيةَ إنتاج نصٍّ أدبي إبداعي ملوَّن بحدود تجربتهِ الحياتية، تتبيّن فيها عوالم الشيء وخصوصياتهِ ,وعلى وفق عباراتٍ خيالية في جودة نسجها واشتمالها على المعاني الّتي ترتقي بالصورة المُتخيِّلة إلى مدارج الإبداع في جملة من التفضيلات، والتشكيلات الّتي تتّخذ من السياقات اللغوية حيّزاً لها(١) .

لقد قدَّم الصّفدي حَدّاً للتخيُّلِ من حيث فاعليتهِ, وعلاقتهِ بالنفس، مُحدِّداً وظيفته الابتكارية(٢)،وذلك حينما أشارَ إلى أنَّهُ: ((يقومُ في النفس مقامَ التصديق في الترغيب والترهيب، والخيالُ أقوَى على ضبط الأمور المحسوسةِ منه على الأمور المعقولة لأنّك متى شبَّهتَ الرجل النبيه القدرِ بالشمس في الرفعَة ارتسمَ ذلك في الخيال أسرع ممَّا إذا قلتَ هو في الغاية القصوى من المجد))(٣) .

وتعريف الصّفدي هذا يحيلُ على اقتران العملية التَخيُّلية بالنفس؛ للكشف عن الغرض من (التخيُّل) الّذي يُسهم في إنتاج خطابٍ شعري يتمتّعُ بقدرٍ كافٍ من الإقناع التَخيُّلي ترغيبًا، أو ترهيبًا، ليكشفَ الصّفدي من خلال فاعليته في تقديم رؤيةِ الشاعر المُبدع واضحةَ المعالم عن الكون والحياة والناس فكرًا وسلوكًا(٤) .

لقد تأثّر الصّفدي في صياغتهِ لتعريف (التخيُّل) بما قاله الناقد (يحيى بن حمزة العلوي) (٧٤٩هـ) في خطابهِ البلاغي عن (التشبيه)(٥)، الّذي رأى فيه : ((أنَّ الخيـال

---

(١) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...)؛٧٢١.

(٢) ينظر: نفسه .

(٣)(الكشف والتنبيه ...): ١١٩.

(٤) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية ...) : ٧٢١ .

(٥) ينظر: نفسه : ٧٢٢ .

أكثرُ ما يكون في الأمور المحسوسة مِمّا يكون حاصلاً في التوهُّم، وداخلاً فيه))[(١)] .

وضمن هذا التصوّر النقدي عند الصّفدي نجدهُ يكشف عن فاعلية (التخيُّل) باعتباره نتيجةً نفسية ذهنية تحيل على وظيفتهِ الإبتكارية في الصور التشبيهية في مختاراته الشعريةِ, الّتي التزمت الإطار التشبيهي حصرًا دونما توجيه الإختيار إلى فنون البيان الأُخرى, الّتي أيضًا بدورها تحيلُ على فاعلية (التخيَّل) الشعري في صورها أيضًا.

وفي إطارِ هذا التصوّر النقدي للصّفدي ,وضمن عنايته بالصورة التشبيهية في مختاراته الشعريةِ كشف الصّفدي عن فرضية أدبية مُؤدّاها: أنَّ التشبيه يدخل في عملية التخيُّل، على إعتبار أنّ الأخيرَ معنيٌّ بإنتاج الخطاب التشبيهي في صور مختاراته الشعريةِ، ويكون بالنتيجة فاعليةً ذهنية من نتاج ملكة (الخيال) الشعري عند المُبدع؛والشعرُ بغيرخيال مستحيل[(٢)] ، لأنَّ الروح الّتي يعدُّ بها الخطاب الشعري إبداعًا إنَّما هي التشابيه, والإستعارات, والأمثال, والمجازات, وغيرها من فنون التصّرف الشعري, الّتي يدخل لها الشاعرُ من باب فاعلية (التخيَّل) وبوساطة ملكة (الخيال)[(٣)].

وهنا يمكن إضاءة جوانب التضافر الفنّي بين عناصر الإبداع الشعري: الخيالُ، التخيُّلُ، ونتاجهما الّذي يتّسع ليشملَ أنواعًا أدبيةً، وفنونًا من التصوير البياني المُتضمِّنة (التشبيه، الإستعارة، المجاز بنوعيه اللغوي والعقلي) ، وبعد استقرائنا للشواهد الشعرية الّتي اختارها الصّفدي بحسّه الفنّي التخيُّلي، وخبرته النقديّة على نحوٍ

---

(١) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: يحيى بن حمزة العلوي: مراجعة وضبط وتدقيق، محمد عبد السلام شاهين. دار الكتب العلمية ببيروت: ط١٩٩٥،١: ١٣١.

(٢) ينظر: في المصطلح النقدي: ٢٢٤.

(٣) ينظر: الخيال في الشعر العربي: ٤ ..

كشف فيه بحسِّه النقدي العالي أركان العملية الإبداعية في التخيُّل التشبيهي الشعري، وأثر ذلك التعالق الفنّي بتطوّر الصورة التشبيهية إلى الإستعارة والمجاز بنوعيه .

فالتخيُّل أصلٌ لعناصر الصورة الشعرية في هذه الفنون، ومنها التشبيه الّذي خصّص الناقد الصّفدي كتابَه (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) ذا الإختيار الشعري لدراسته وتحليل صوره وبيان تعالقهِ الفنّي بفاعليّة التخيّل الشعري دون النظر إلى فنونِ التصوير البياني الأخرى :(الإستعارة, و المجاز, و الكناية).

فصورة التشبيه مستوحاة من (التخيُّل)، وبوساطة (الخيال) ذي القوة الموحدة المركبة بين عناصر الصورة الشعرية، فالخيال وعلى الرغم من شيوع اصطلاحهِ في الدراسات الحديثة وكونهِ أصبح قارًّا وواضحًا في خطاباتهم النقدية، وأصبح عمادًا مهمًّا في دراساتهم(١)، إلا أنَّ العناية به وبأثرهِ قديم؛ إذْ إنَّ العرب القداماء عرفوا مهمة هذه الملكة في إبداع الصور، ونوَّهوا بآثارها في المجازات والتشبيهات والاستعارات في أبحاثهم يرجع بديات الوعي بالخصائص الفنية للإبداع(٢)؛ لأنَّ الصورة في النظم الشعري العربي القديم كانت تعني عندهم الوهم والخيال، مع رصدهم لجوانب الفرق بين فاعليتهما(٣)، كما أنَّ النقاد العرب لم يصطلحوا على هذهِ الكلمة (الخيال) بعينها، وباعتبارها مصطلحًا قارًّا في دراساتهم، وإنَّما عرفوها من خلال آثارها التي يلمسونها في الشعر(٤), ومهما يكنْ من أمرٍ فإنَّ استخدام القُدماء لهذا المصطلح أقلُّ بكثيرٍ من استخدام المُحدثين, حينما أشار بعض المُحدثين إلى ذلك من خلال وصفهِ أثرَ ملكة الخيال في الأدب, بالقول: ((أنَّ تلك القوّة السحرية تضطرُّ في التوفيق بين الخصائص

---

(١) ينظر: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح: ٢٨، و:٨٥.

(٢) ينظر: في المصطلح النقدي:٢١٨, وينظر: الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: ١٣٠ .

(٣) ينظر: في المصطلح النقدي: ٢١٩ـ ٢٢٠ .

(٤) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: ١٣٠ .

المُتنافرة أو المُتناقضة، وإظهار الجدّة فيما هو مألوف))[١], ومن هنا: ((فالتخيُّل ليس كما زعم بعضُهم ملكةُ الهواجس والأوهام، وإنّما هو قوّة تركيب وتأليفٍ))[٢], لصورٍ وأفكارٍ تستوحي مشاهدَ المنطق والواقع اليومي المُعَاش.

إنَّ الأهمية المركزية التّي اكتسبَها (التخيُّل) في ممارسات الصّفدي في إختياراتهِ التشبهيةِ تبيّنَ أنّهُ فاعليةٌ ذهنية أساسية من فاعليات خيال الشاعر المُبدع،الّذي وُهِبَ الخيالُ الخارق الّذي يصهر وينسّق ويوحّد ويعقدالصلات بين الاشياء والحقائق المتنافرة في رَبقة التشبيهات, وقد جاءت لفظة (الخيالُ) صريحةً وواضحة في كتابهِ (الكشف والتنبيه ...) ، كاشفًا فيها فاعليتَهُ في الإسهامِ في إنتاج الصور الشعريةِ؛ لأنّ ((الخيال أقوى على ضبط الأمور المحسوسةِ منه على الأمور المعقولة)) [٣]، على إعتبارٍ: ((أنَّ إلف النفسِ مع الحسّيات أتمُّ من إلفها بالعقليات))[٤], ومن هنا جاء التخيُّل بوصفهِ نتيجةً منطقيةً من نتائج فاعلية الخيال الإبداعي، أو ما ينتج عن فاعليتهِ المشتركة[٥], فالتخيُّل ثمرةٌ الفكر والعقلِ ونتيجةٌ حاصلةٌ عنهما ,ويصلّ الشاعرإلى حالةٍ من الإبداعِ مع روعة التخيُّل واستحضار الصور والتشبيهات, بوصفهِ وجهاً بلاغيّا وتقنيّة شعرية وثّابة، وآليةُ عملٍ في التفكير التخيُّلي، والمكوّن الأساسي في بناء نظرية التخيّل الشعري بجانبيها الخيالي والجمالي.

لقد إختار الصّفدي (التشبيه) بوصفهِ ممارسةً كلامية: شعريةً مخصوصة في حدود الصورة التشبيهية ضمن مختاراته الشعرية تحليلًا،وتفسيرًا, وتأويلًا، ليس من باب

---

(١) فن الشعر: احسان عباس. دار الثقافة: بيروت: ط٣: د.ت : ١٥٠.

(٢) علم النفس: جميل صليبا. دار الكتاب اللبناني: بيروت: ط٣: ١٩٧٢م: ٤٥٦.

(٣) (الكشف والتنبيه ...):١١٩.

(٤) نفسه : ١٤٥.

(٥) ينظر: التخيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية, رؤية الصفدي مثالاً : ٧٢٣ .

الدراسة الإعتباطية والمُصادفة المجرّدة، وإنّما بقصدية الباحث المُتقصّي لجوانب الظاهرة الأدبية في التناول والمعالجةِ(١)، ولعلّ من بين أهمِّ تلك العناصر التصويرية الّتي يقوم عليها (التخيُّل) : التشبيه والوصف، وهو ما عَمِدَ الصّفدي على بيانه وتحليله فنيًّا وجماليًا، من خلال إختيار نماذج شعرية لشعراء من بيئاتٍ مُختلفةٍ، واضعًا نفسَه موضعَ النّاقد المسؤول في تحليل تلك النّماذج، ومبيّنًا قدرةَ الشّعراء المتفاوتة على التصوير، والتّجسيم، وأثر فاعلية (التّخيّل) في انتاج تلك التشبيهات البديعةِ، لا سيّما المُبدعينَ منهم؛ لأنّ صورة التشبيه بأنواعه . عند الصّفدي . مُستوحاةٌ من (التّخيّل) الّذي يمتّع به الشاعر المُبدع، فينسجُ منه صورةً فنّية تؤثّر في المُتلقّي، وتجعل منه عاملاً مشاركًا في تجويد العمليّة الإبداعيةِ هنا، وهُنا نلمسُ أنّ الصّفدي ربطَ: ((برؤيته النّقدية المنهجية بين (التّخيّل) و (تلقّي التشبيه) في سابقةٍ نقدية لم ينتبَّهْ إلى أهميّتها أحدٌ من النّقاد السّابقين، فالرّبط بين (التّخيّل) وهو فاعليةٌ نفسية تتعلق بالنّزعة الإبداعيّة عند المُبدع، و(تلقّي التشبيه) وهو إدراكٌ نفسي أيضاً، لكنّه يرتبط بالمتلقّي، ...، فالصّفدي يرى أنّ قلّةً من الشعراء أبدعت في التشبيه؛ لأنّه فنٌّ يحتاج إلى أنْ يكون صحيحَ (التّخيُّل)، أيْ أن يكون تخيّل المُبدع فيه مبنيًا على أصول الإجراء الصّحيح للعلاقة الرابطة بين المُشبَّه والمُشبَّه به، فالإجراء الصحيح يتيح للمتلقّي أن يستقبلَ تشبيهاً دقيقاً بروحٍ (راقصةٍ) في إشارةٍ إلى الأثر الكبير المبني على الفاعلية الّتي يتركها التشبيه الصّحيح في النّفس المتلقّية))(٢) .

ومن هنا رصدَ الصّفدي فاعليّة التخيُّل وأثرها في توليد التشبيهات اللطيفة، والتفت إلى القيمة الفنيّة للتشبيه المتولِّدُ من خلال مَلكَة (التّخيّل)، مُدركاً لفاعليته الفنيّة (أي التشبيه)، ضمن فاعليةٍ أكبر هي فاعلية البيان العربي, الّتي تتّسع لتشمل فنوناً أخرى

---

(١) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...):٧٢٣.

(٢) نفسه: ٧٢٧ .

كالإستعارة، والكناية، والمجاز، فضلاً عن فنِّ التشبيه نفسهِ، الّذي خصّص الصّفدي كتابه (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) لدراسته تنظيراً و تطبيقًا[١] .

وكان الصّفدي قد رأى أنّ التشبيه ((جزءٌ كبيرٌ من علم البيان))[٢]؛ ليُحيل قولُهُ هذا على اعترافٍ صريح بأهمّيته في الأدب، ومكانته في فكر الصّفدي النّقدي والبلاغي، حينما تبيّن عنده أنّ هذا الفنِّ البياني ((تبوّأ غرف البلاغة، ولم يُنبذ في العراء، فإنّه ما خلا شاعرٌ، ولا كاتبٌ من تشبيه))[٣] , وهكذا فَهِمَ الصّفدي القيمة الفنيّة لفنّ التشبيه، وعلوّ قدره، وهيمنته التّصويريّة في شواهد الشّعر العربي ابداعًا ورصدًا نقديّاً، فابن رشيق القيرواني يلمّح إلى عظمته الفنّية في ذاكرة الخطاب النّقدي العربي, فيقولُ: ((الشعرُ ... مناسبٌ للتشبيه، مشتملٌ عليه))[٤]، متناغمًا في هذا مع تصوّر النّقد البلاغي عند العرب، الذي رأى أنّ المستوى الفنّي الرفيع الّذي يخلقه التشبيه في رسم الصورة، هو عاملٌ من عوامل إهتمام العرب بالتشبيهِ؛ لانسجامه مع فلسفتهم الجمالية، بوصفهِ من أعمدة الصورة في النظرية الشعرية العربية القديمة عندهم[٥]، كما ذهب أحد البلاغيين المُتأخّرين إلى عدّ التشبيه ((بحرُ البلاغة وأبو عذرَتِها، وسرُّها, ولُبابها، وانسان مقلتها))[٦]، فليس عجيبًا أن يكون هذا الكلام وغيرهُ قد حفّزهم على العناية بهِ، وإفراد المُؤلّفات الخاصّة بدراسته، وبيان قيمته الفنيّةِ، وجمالياته الأسلوبية، ممّا دفع الصّفدي وغيره من أدباء الإختيار إلى أن يهتمّ بدراسة صّوره

---

(١) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...): ٧٢٣ .

(٢) (الكشف والتنبيه...): ٥١.

(٣) نفسه:٥٢.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده :٢ : ٢٩٤.

(٥) ينظر: الصورة الفنيّة في النقد الشعري، دراسة في النّظريّة والتّطبيق: عبد القادر الرّباعي. دار العلوم للطباعة والنّشر: ط١: ١٩٨٤م: ٥٢.

(٦) الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: ١٥٥.

الشعرية في مُختارات كتابه، وأن يتعامل مع خطاب التشبيه تعاملًا دقيقًا، مَكَّنهُ من الرّجوع إلى المُعجمات في سعيهِ لتقصّي أصله اللغوي الذي انحدرت منه مادته اللغوية ,ثمّ عرضهُ على النّحاة، قبل الشّروع بوضع تعريفٍ خاص به، بعد استقرائه لتعريفات السّابقين من النّقاد والبلاغيين، فضلًا عن اللغويين حوله[١]، وقد سبق أنْ ذكر نصّ تعريفهِ الخاصّ بالتّشبيه على وفق منظوره النّقدي والبلاغي في مباحث سابقة[٢] .

وفي ظلّ هذا التصوّر النقدي عند الصّفدي في كتابه (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) المُتضمّن علاقة التشبيه بالتخيُّل يُمكن عَدُّ التشبيهَ وصلًا ومقاربةً بين (الخيالي) و(الحياتي) يطرح قضيّة مهمّةً تهمُّ علاقةَ المعنى بالخيال في رأي النقد البلاغي القديم، الّتي شغلت فكر الصّفدي في أكثر من موضعٍ في كتابه؛ بُغيةَ إنتاج مُنتَخب شعري تشبيهي,يتّسمُ بالإبداعيّة والغرائبيةِ، يندُّ عمّا هو متداول ومألوف وغارق في المُباشرة والسكون، في دراسة صور الإختيارات الشّعرية عند السابقين عليه، في التناول والمعالجةً[٣] .

ممّا سبق يتبيّن للمتابع بأنه:((ليس عجيبًا أن يهتم الصّفدي بدراسة الصورة الشعرية، وأن يُبين كيف أصبحت تلك الصّور المجازية حقائق عُرفيّة؛ لكثرة دورانها في كلام الشّعراء والبلغاء، وكيف يقتنصها الموهوبون من مشاهدة الحال، وليس المشاهدة وحدها منبع الخيال، ومصدر توليد الصور، فالحواس كلّها ((تشترك في إمداد النّفس بالخُطوط الأولى للصور فيها، فهي تشكّل منافذ النّور التي تطلّ منها النّفس على المُشاهدات، والأصوات، والمحسوسات ...، فتتلاقى كُلّها في بوتقة النّفس

---

(١) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...): ٧٢٣، وينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٥٥.

(٢) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...): ٧٢٣ .

(٣) ينظر: نفسه : ٧٢١ .

التي تصهرها بحرارة انفعالها؛ لتعكس هذا الانفعال بعد ذلك صورًا رائعة، تقترب ما يبدو متباعدًا، وتعبّر عن المشاعر النفسيّة بصورة حسّية، تنقل تلك المشاعر، وتعمّق الاحساس بها))[١] وهذا يعني أنّ للحواس أثرٌكبيرٌ في إحداث الإثارة النفسية, والحرارة الإنفعالية في ذات المبدع ومن بعده القارئ ,وعبر فعل التخيُّل وأثرهُ, الذي يرتبط إرتباطًاوثيقًا بالمُبدع, الّذي(التخيُّل) يُمكّنْهُ على إكتشاف علاقات جديدة تجمع المُتفاوت والمُتباين في وحدةٍ متجانسة جديدة بين الأشياء والعناصر, يعجز عنها الفرد الإعتيادي.

ت ــ مقوّمات التّخيّل التّشبيهي الإبداعي في منظور الصّفدي:

لقد أدرك الصّفدي بحسّه النقدي، وذوقه الواعي، ونظرته الثّاقبة، أنّ للتّخيّل أسبابًا وعواملًا وآلياتٍ لا يمكن إنتاج تشبيهات مُعتبرةٍ وجيّدة إلّا بها، ولا يخصب خيالًا إلّا بإجرائِها, وأهمّا: كثرةُ المُكتسبات الحسيّة، من خلال النظر والتملّي في مظاهر الطبيعة المُشاهدة بشقيها المُتحرّك والساكن، فإن إمتلاء حافظة الشاعر المُبدع من المناظر المختلفة، والصور المتنوعة الّتي تغذّي المُخيّلة مِمّا لا حصرَ لها, تجعلهُ أغزر نتاجًا، وأبدعُ صورًا وأخيلةً[٢]، ومن هنا رأى الصّفدي بحسّه الفنّي والنقدي العالي أنّ ((الصور المُشاهدة تُعين التخيُّل على التشبيه))[٣]، وهو في هذا التحسُّس النّقدي يكون قد تنبّه إلى أهميّة عامل (المُشاهدة) في شحذِ المُخيّلة في غزارة الإنتاج الشّعري، بوصفها قوّةً ومصدرًا مُلهمًا للتصوير عند الشعراء المُبدعين، أو الفنّان الّذي يُردِّدُ

---

(١) الصّفدي وآثاره في الأدب والنّقد :٢٩٤، وينظر: النّقد الأدبي في القرن الثّامن الهجري، بين الصّفدي ومعاصريه : ٢٠١.

(٢) ينظر: الخيال في الشعر العربي :١٩.

(٣) (الكشف والتنبيه ...):٦٠.

النظرَ في مظاهر بيئته، فتُسهم في رفده بشتّى الصّور الأوليّة, الّتي يستعملها مادةً لنسجهِ الفنّي في التشبيهات البديعة[١]، حتّى أنّه ((إذا عُرضَ له معنًى اقتضى الحال إلى إيرادهِ في طريقة الخيال، لا يعوزه . متى التفتَ إلى حافظته . أن يُلاقي منها ما يساعده على العمل بسهولةٍ وسلاسة، ثمّ إنّه لغزارة مادّته وسعة مجالهِ، تكون مُخيّلتهُ أكثر عملًا في إنشاء المعاني وإبداعها، وكثرة العمل، مِمّا تترشّح به هذه القوّة النفسية فيكون صاحبها أقدرُ على صناعة التخيُّل، وأرسخ فيها مِمّن كانت بضاعته مُزجاة، وحافظته في إملاق))[٢] .

فللتخيّل عناصرٌ وموادّ يعتمد عليها الشّاعر المُبدع في عملية إبداع المعاني والأخيلةِ، ولاريب أنّ المُشاهدة وأثرها النفسي توصف بكونها اللاعبُ الرئيس الّتي تعين التخيُّل الشعري على إنتاج صورٍ ابداعية غرائبيّة، ولا سيّما الصور التشبيهية الّتي تعتمد المقايسة بين شكلين[٣] :((كمشاهدة الآثار العلوية إذا وقع الناظر عليها أعانت الشاعر، والكاتب، أو غيرهما على التشبيه، وقُربهِ من المُشبّه وحُسنه))[٤] .

ومن هنا تؤدّي فاعلية (المُشاهدة) أثرًا بارزًا في تخيُّل الصور وإبداعها؛ لأنَّه لن يتخيَّلَ الشاعر المُبدع شيئًا من العدم، ما لم تكن هناك فاعلية (مُشاهدة) تعتمد فيها على استقبال آلاف الصور المشاهدة بصريًا ,التي بدورها تعمل على تزويد مُخيَّلة الشاعر بالصور والمعاني الّتي تظلُّ معينًا أوليًّا دائمًا لإنتاج صور إبداعية جديدة ,بحيث تمكنُّهُ من أن يُحلل ويُركِّب، ويُقدِّم ويُؤخِّر، ويُعظِّم ويُحقِّر؛ إذْ يتعامل الخيال عبر التخيُّل تعاملًا فنّيًا مع الصور المُؤلَّفةِ والمركّبة وعبرفاعلية الحذف والإضافة:

---

(١) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...) : ٧٢٥ .
(٢) الخيال في الشعر العربي: ٣٩.
(٣) ينظر:(التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...) : ٧٢٦ .
(٤) (الكشف والتنبيه ...): ٦٠.

بمعنى حذف الفضول منها، وإضافة الجديد المُخيَّل إليها ؛بمقصدية أنْ يتأثّر التخيُّل الشعري عند الشاعر ويتمثّل الصورَ، حتّى يخرج بصورٍ جديدة ومعانٍ لم يسبق إليها، تقرِّب المسافة بين المُشبّه والمُشبّه بهِ(١)، وهو – إنْ تأملتَ – تجد أنّ الشاعر المُبدع قد أخذ أجزاء الصور وعناصرها من الواقع المحسوس, والحقائق المعروفة :((وعندما يكون الخيالُ محكوماً بهدف فنّي يقدرُ أنْ يربط بينها في أنماط جديدة مُبهجة، وهو لا يقدر بالطبع أنْ يبتكر شيئاً جديداً بالمرّة؛ لأنَّ مادتَهُ جميعاً تأتي من خبرة حسّية، ولكنَّهُ يستطيع السموَّ فوقَ قيودِ الواقع))(٢) .

ولا يخفى ما للتعلُّمِ وكُثْرة المعلومات والمكتسبات اليومية, واستقطاب المُدركات الحسّية، وسِعة الثقافة، وحال المحيط الّذي يتقلّبُ فيه الشاعر المُبدع من أثرٍ في مخيّلته ، فتتداعى من المعاني والصور على خيال وتخيُّل الشاعر الناشئ في النعيم والترف ما تختلفُ فيما يتداعى من المعاني والصور على خيال وخاطرِ الناشئ في حال عُسرةٍ ونعيمٍ، وقصّة ابن الرومي الّتي سردها الصّفدي، نقلاً عمَّا حكاه (ابن رشيق) (ت٤٥٦هـ) بأنَّ لائماً لامَ (ابن الرومي) قائلاً له: لِمَ لا تُشبّه كتشبيهات (ابن المعتز) وأنتَ أشعرُ منه؟ عندها يردُّ (ابن الرّومي) مُتحدّيّاً سائِلَه بإيراد شواهدٍ على ما يقول، فينشده السائل قول (ابن المعتز):

كـأنّ آذريونَـهـا والشّمسُ فيه كاليهْ
مداهنٌ من ذهبٍ فيهِ بقايا غَـاليـهْ

هنا يتنبَّهُ الشاعر ابن الرُومي، ويُدرك مكامنَ الفرق بين مَنْ شاهدَ وعاين مظاهر الترف ونشأ في حالة النعيم، المُتمثّلُ بابن المعتز، حينما صاغ خيالُهُ صورًا وأخيلةً

---

(١) ينظر: التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية... : ٧٢٦ .

(٢) التصور والخيال: د.ل. ريت : ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة. دار الرشيد للنشر: بغداد: ١٩٩٩م:١٧.

مستوحاةً من محيطهِ المُتخم بالترف والغِنى، وبين خيالهِ(إبن الرُومي), الّذي عاينَ وشاهد وعايش مظاهرَ وأجواءَ العوزِ والبُؤس في محيطهِ المُعاش وبيئتهِ الفقيرة؛ فصاغ خيالهِ صوراً وأخيلةً تلامس وتحاكي واقعهُ البيئي المعاش، فتخيَّلَ وشبه، فقال:

((ما أنسَ لا أنسَ خبّازاً مررتُ بهِ   يدحو الرُقاقةَ مثلُ اللُّمحِ بالبــصرِ

ما بيـــنَ رؤيتَها فــي كفِّهِ كرةً   وبيـــن رؤيتَها قَــوراءَ كالقَــمرِ

إلّا بمقـــــدارِ ما تنداحُ دائرةً   في صفحةِ الماء يُلقى فيه بالحجر)).[١]

فكمالُ التدقيق في هذا التشبيه بذكر صورة المُشبّه بهِ مُفصَّلة تتدرج في تصوير فتّي ينسجمُ مع التدرُّج الّذي تصير إليه الرقاقة: ((والمرادُ بالتفصيل أنْ يُنظر في أكثر من وصفٍ واحد لشيء واحد أو أكثر))[٢] .

عندها يرصدَ الصّفدي الأثرَ البالغ لفاعلية المُشاهدة في تحريك التخيُّل الشعري، على وفق مقتضيات واقع الحالِ، ويُنوّه ويُوكِّدُ كيف أنَّ ابن الرومي يتجوّل في أسواق بغداد ويشاهد الرقاقيّ وقالي الزلابية في واقعه البيئي المعاش، فيأتي بالتشبيه البديع في بيئتهِ الفقيرة، كما أنَّ ابن المعتز يحاكي بيئتهِ المعاشة في دار الخلافة وما يعجُّ بهِ ذلك المُحيط من مشاهد تحرك التخيُّل الترفي للشاعرِ فيتوالى على خاطرهِ وخياله تشبيهاتٍ تُحاكي ما شاهد وعايش[٣], ثمّ انظرْ إلى وصف وتشبيه الشاعر ابن المعتز كيف أنَّهُ يدعونا للمشاركة نحن القرَّاء إلى النظر وتملّي الفكر والخاطر والإمعان في الخيال نحو مشهدِ القمر الّذي تخيَّلهُ الشاعر زورقَ فضّةٍ, فشبَّهُ وقال:

((وانظرْ إليهِ كزورقٍ من فضّةٍ   قد أثقلتهُ حمولةُ من عنبرِ))[٤] .

---

(١) ينظر: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ٦٢.

(٢) الايضاح في علوم البلاغة: ٢: ٢٥٤.

(٣) ينظر: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ٦١– ٦٣.

(٤) نفسه : ٦١.

ونحن نعلم أنَّ أواني الفضة التي احتسى اطعمتها الشاعر (ابن المعتز)، وكؤوس الشراب المصاغة من الذهب التي ارتشف خمرها تكون قد تركتْ أثرها في مخيلتهِ وخاطرهِ الشعري فتأملها، فنسج تشبيههُ على ذلك النحو البديع؛ إعتماداً على ما شاهدهُ وعايشهُ من مظاهر الترف والنعيم في بيئة القصور, وكذلك ومن باب تأثير المُشاهدة في تحريك التخيُّل الشعري الإبداعي ما رصدهُ الصّفدي من وجود فوارق فنّية في الوصف والمشابهة مُتمثّلةً؛ بأنَّ ما يحضر في نفس وخيالِ مَنْ شبَّ في ربوع الارض العربية بشمالها من أخيلةٍ وصور نتيجة مشاهدة مناظر الثلوج وكيفية تساقطها على قممِ الجبال فيها، ما لا يحضر ولا يدخلُ في خيال وخاطر المُبدع الناشئ في جنوب الجزيرة العربية مِمَّنْ لم يُشاهدْ مناظر الثلوج وكيفية تساقطها، فالمقيم في الشمال تتداعى إلى خياله صورٌ بأخيلتها وصورها، منسوجةً من وحي مظاهر الشتاء ببرده وصقيعه، ما لا يحضر في ذهن المُقيم في الجنوب الّذي ينسج صوراً وأخيلة مُستوحاةً من مظاهر الصّيف، بحَرِّهِ، وجفافهِ، كذلك نجد أنّ الصّفدي :((رأى من باب تأثيرِ المُشاهدة في صناعة الصّور [ومن باب اختلاف البيئات الشعرية، وبالتالي اختلاف التخيُّلات الشعرية في نسج التشبيهات البديعة] أنّ تشبيهَ شعراء مصر للينوفر يختلف عن تشبيه أهل الشّام، وغيرهم؛ لأنَّهُ في كلا البلدين مختلفٌ، وكذا حال من لم يرَ الفيلَ، أوالزرافة، أو التمساح. أيْ أنَّ الصّفدي أدركَ بحسِّه البلاغي النقدي أثرَ البيئة في الإبداع الشعري))(١) .

على الرغم من أنَّ الصّفدي قصرَّ خطابَهُ في تخيُّل إبداع التشبيهات الغريبة على التقديم البصري للمعنى، لكونها – باعتقاد الباحث بما لمسه من فكر الصّفدي في ذلك– عنوانُ الحواس وأوّلُها، وأولاها بالإهتمام والعناية في منظورهِ النقدي، فضلًا عن

---

(١) (التخيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية....) : ٧٢٦ .

أنّها الوسيلة الأولى لاكتساب المعارف والعلومِ، والطريق للإستمتاع بالنظر إلى الجمال بمختلف ضروبهِ ومظاهرهِ، والتأمُّل في مشاهد الطبيعة السماوية والأرضيةِ وما ينطويان عليه من أسرارٍ عظيمة وجدت صداها في صور مختاراتهِ الشعرية التشبيهية، إلّا أنّ ذلك لم يمنعْ الصّفدي بحسِّه النقدي العالي من ردِّ إبداع الصور التشبيهية في مختاراتهِ إلى حواسٍّ أُخرى، على وفق مبدأ التعويض ولا سيّما عند الشعراء العِميان، وعلى رأسهم ابو العلاء المَعّري وغيره من الشعراء مِمّن استطاعوا أنْ يأتوا بتشبيهاتٍ بديعة ومُهمّة، وما لهم حاسّةُ بصرٍ يشاهدون بها أشياءً مرئية، فيكون حينئذٍ قانون المشاهدة وأثرهُ في إنتاج التشبيهات البديعية له إستثاؤهُ الخاصّ في تصُّور الصّفدي في مختاراته الشعريةِ[١]، وذلك حينما طرح تساؤلاً مُؤدّاه: من أين يأتي هؤلاء الشعراء العميان بالتشبيهات البديعيةِ، وما لهم حاسةٌ بصرية يشاهدون بها صوراً مرئيةً تعينهم على التخيُّل لإنتاج التشبيهات الشعريةِ الجيّدة؟[٢].

فنجدُ الصّفدي يسارعُ إلى الجواب على ذلك, فيرى أنَّ ذلك الإبداع الشعري يتمُّ بفعل الحواس الأخرى,على وفق مبدأ التعويض الفنّي , حيث تعملُ تلك الحواسّ الأخرى عَملَ حاسّة البصرِ، على إعتبار أنّ العميان :((لهم التصرُّفُ في بقيّة ما تدرك باقي الحواسّ كالملموساتِ، والمسموعات، و المذوقات، و المشموماتِ، فيُشبّهون البشرةَ الناعمة بالحرير، والصوت اللذيذ بنغم الوترِ، ......، فإنَّ أتوا بتشبيهِ شيءٍ من المرئيات فإنَّ ذلك مسروقٌ، أو منقولٌ كما أتى لأبي العلاء في قولهِ:

ليلتي هذه عروس من النـــــــ ـــج عليها قلائدٌ من جُمانِ
وكأنّ الهلالَ يهوى الثُـــــــريّا فهـــــــما للوَداعِ مُعتنقَانِ
وسهيلٌ كوجنة الحبِّ في اللون وقلبِ المحِّب فـــي الحفقانِ

---

(١) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...):٧٢٦.
(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٦٥.

أمَّا الأوّل فإنَّهُ لمّا سمع الشعراء يُشبّهون الليل بالزنجيّ ....وسمع الشعراء يُشبّهون النجومَ بالجُمان، وبالدرِّ، وبالحُلي .... فركَّبَ من مثل هذين تشبيه السماء بعروسٍ من الزنج، وتشبيه النجوم بقلائد الجُمانِ، وأمَّا الثاني فإنَّهُ لمّا أراد أنْ يذكر اجتماع الثُريّا بالهلال وقرانِهما قال : مُعتنقان لأنَّ الإعتناقَ لا يكون إلّا مع الإجتماع فقصّرٌ في هذا التشبيه فإنَّه لم يشاهد الصورةَ .... وأمّا الثالث فإنَّه لمّا سمع الشعراء يذكرون وجهَ الحبيب، وخدوده بالإضاءة، والإشراقِ، والنور... ويذكرون اضطراب سهيل، ويُشبّهونَه بقلب المحبِّ .... جمع هو ما بين التشبيهين ... على أنّ أبا العلاء لا يُتعجب منه لذكائهِ المشهور، وذهنهِ الّذي هو على البلاغة مفطور فإنَّه أجلُّ قدراً، وأعظم فخراً من ذلك))[١] ,وهذا من الإبداع الفنّي في التصوير الّذي ازدانت به الأشعارُ, وحَسُنتْ بسبب من ذلك قيمته الفنّية في الذائقة الإختيارية.

من ذلك التصوّر للصّفدي نلمسُ تفسيره لتخيُّل بعض العميان من الشعراء في إبداع صور التشبيهِ؛ بأنّ ذلك يتمُّ من خلال تحقيق الإفادة الأكبر بوساطة حواسّهم الأربع الأخرى الّتي يسخّرونها لإكتساب وتنمية القدرات التصويرية في التشبيهِ عن طريق إدراكِ المحسوسات بوساطة باقي الحواسّ الأخرى(الأربع) ـ على وفق مبدأ التعويض ـ الّتي توصلها إلى ذهنهِ، على الرغم من أنّها ليست في درجةِ عبورها إلى الذهن والتفكير فيها كما الحال عند المُبصرين، لكنَّها عند الشعراء العُميان محطُّ تأمّلٍ طويل وتفَكُّر أعمق, من خلال حواسٍّ أُخرى غير البصر, كالسمع أواللمّس أوالشمِّ أوالذوق، وهذا ماتنبّهَ ونبّهَ عليه الصّفدي في ذلك – ومن بعدهِ الباحثُ ,من خلال استقراءِ خطابهِ النقدي حول التخيُّلِ –، وما أدركه الصّفدي بحسِّه النقدي البلاغي من مصادرٍ للصورة التشبيهية في شعر المعرّي وغيره ,والمستقاة من التصوّر الذهني

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٦٥– ٦٦– ٦٧.

عندهم ,الّتي تعمل الحواسُّ الأربع المُتبقيّة عندهم على تنظيم مادتها؛لكي يتمَّ إدخالها إلى ملكة (التخيُّل)، الّتي تعمل بدورها على إخراج تلك الموادِّ برؤية فنِّيةٍ مُنتظمةٍ, قوامُها (التخيُّل) الذهني الإبتكاري, تُسهم في تقديم الواقع تقديماً فنّياً مُلّوناً بظلال الفنِّ التشبيهي؛ فمصدرُ الصور التشبيهية عند ابي العلاء وغيره مَنسوجٌ من إيحاء حاسّةِ السمع ,الّتي تُوفّر له المعلومات ما عجزت عنه حاسّة البصر الّتي يفتقدها، في فاعليةٍ تبادُلية بين الحواسّ تعويضاً، على أنَّها لا تتمُّ إلّا عند ذوي الذكاء الحادّ، والفِطن، ما يعني أنَّ فاقد البصر ليس بالضرورةِ أنْ يفقد البصيرةَ الّتي تمنحه ما يريد تميزاً أو تفوقاً[١]، سيّما وأنَّ الشاعر المُبدع حينَ يفقد بصرهُ سوف لن تتعطّلَ مُخيَّلتُه بالضرورة عن نسج تشبيهات إبداعية غريبة, كما هو الحال في مختارات الصّفدي في أشعار المعرّي والشاعر بشّار بن بُرد وغيرهم، مِمَّن سخّروا مُخيَّلتَهم إلى ما يدركونه عن طريق حواسِّهم الأربع المُتبقّية, مِمّا ضاعف قدراتهم على التخزين, والقدرة على تخيُّل شعريٍّ أخّاذ ، وليس معناه أنّ الأعمى يُحرَمُ من التخيُّل لو فقدَ البصرَ؛ لأنَّ مَن يسمع يخلُّ أيضًا كما ورد في الأمثال العربية[٢] .

ثانيها: قوّةُ العاطفة وصدقها: وهي الّتي تَهِبُ للتخيُّل والخيال الطاقةَ والفاعلية على إكتشاف الصور, والمشاركة الوجدانية للطبيعة بأسرارها وخفاياها[٣]، بحيث أنَّه تُقاس قوّة التخيُّل والخيال: ((بقدرتِهِ على التعبير عن هذه العاطفةِ في صدقٍ وقوّةٍ

---

(١) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...): ٧٢٧ .

(٢) ينظر: مجمع الأمثال للميداني: تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم . مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر: ١٩٧٧: ٣ : ٣١٠.

(٣) ينظر: الخيال في الشّعر العربي : ١٨.

وجمالٍ))[١], وكأنّه – أيْ الكاتب أو الشاعر – يمنح النصَّ روحًا ونبضًا تتفاعلان مع احساس المُتلقّي, ووجدانه فيتأثّر بها, ويهتزُّ طربًا لها .

وعليهِ يستطيع الشاعرُ الفذّ أن ينشأ من مُخيّلتهِ أفكارًا وصورًا جديدةً لم يعهدها الناسُ من قبلُ؛ نتيجةَ عاطفته القوّية ,وتحسُّسهِ الفنّي العالي تجاه مظاهر الحياة المُشاهدة، فتتجاذُب المعاني, وتتدافَعُ وتسترسلُ على خيال الشاعرِ المُبدع حين يرومُ نسج التشبيهات البديعةِ؛ وذلك لأنَّ: ((الخيال لا يرتبط بقوانين المادة ويصل – أحياناً– ما قطعتهُ الطبيعة، ويفصل ما وصلته ويتم ذلك لحساب قوانين أخرى داخلية))[٢] ,وعلى هذا تكون التخيُّلات التشبيهية في مُختارات الصّفدي الشعرية قائمةً على الدافع الداخلي لشعرائها في بعض من جوانبها، بإحساسهم الفنّي العالي وعاطفتهم الجيّاشة في الرّبط بين المُتباينات في تصوّرٍ نقدي عالٍ للصّفدي، وفهمٍ ثاقبٍ لخفايا وأسرار بواطن نصوصهِ المُختارة في حقل الفنّ التشبيهي[٣]، حينها أدرك المُؤلّفُ أنّ (التخيّل) في أعلى مراتبه معنيٌّ بإنتاج تشبيهاتٍ بعيدة وبديعة ,لا يُدركها إلّا من كان مُرهَفُ الحسِّ، صادقُ العاطفة، صادرٌ عن وعيٍ بخيوط العمل الإبداعي التشبيهي، في درجة عالية من التحسُّس الجمالي تجاه كلِّ ما هو جميل, مِمّا يقعُ تحت الحواسِّ[٤]؛ لأنّ (التخيُّل) الشعري ((إنّما هو للقوّة المُخيّلة))[٥]، الّتي تتداعى فيها المعاني والصّور بوساطة فاعلية التّذكّر، بحيث أنّ المُخيّلة الّتي تنتج (التخيّل) الذي

---

(١) أصول النّقد الأدبي :٢٢٣.

(٢) الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف. دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع: ط٢: ١٩٨١م : ١٤.

(٣) ينظر: البيان العربي، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية :٢٥٠ –٢٥١.

(٤) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...): ٧٢٨ .

(٥) (الكشف والتنبيه ...): ٥٨.

يقترن بقوّة (التخيّل) ,الّذي يُسهم بدورهِ في تشكيل أنماطٍ وصورٍ من التشبيه الإبداعي الغرائبي, الّذي يندّ عمّا هو إعتيادي، ومُبتذَل[١]، إذْ إنّ المُخيّلة تعمل على فاعلية الإنتخاب من المعاني والصور ما يناسبُ الغرض من التخيّل الشعري؛ لأنّ (التخيُّل) نتاجٌ طبيعيٌّ لعمل (المُخيّلة) الشعرية، وهناك من العلماء المُحدثين من يسميّه بـ (التخيُّل التحضيري)؛ على إعتبار أنّ العمل الذي تتمكّن به المُخيّلة من استحضار العناصر المناسبةِ للمقصد الشعري من التشبيه[٢] وهنا يقتصر عمل المُخيّلة على الإنتخاب إلى ما يدعو إليه الغرض الشعري, فتحدث الفاعلية الذهنية في عمل (التخيّل) الشعري الخلّاق الإبداعي، حتّى أنّه يحدث هناك ائتلاف بين المُختلفات أشدّ الاختلاف؛ بغية إحداث صور غرائبية جديدة وبديعة بواسطة التخيّل الشعري، كأخذ الجسم مقطوعاً من بعض الأعضاء الّتي لا دخل لها في المعنى التشبيهي، فتُتَخيّل[٣], و((تُركِّبُ أنواعاً من التراكيب، كرأسِ أسدٍ على ابن آدم، وقوائمُ جملٍ على ثورٍ، وجبلُ زمرّدٍ، وبحر زئبقٍ، واقمارٍ نثيرة، وشموسٍ كثيرة، وتخيّلُ القمرَ زورق فضّةٍ، والشقيق أعلامُ ياقوتٍ، والبنفسج أوائل النّار في أطراف كبريت، إلى غير ذلك من التخيُّلات الّتي لا تُحصى كَثرةً))[٤] .

ومن التّخيّلات الغريبة البديعة التي حضرت في مختارات الصفدي، قول الشاعر:

((كأنّ الثُريـّا وبدرَ السَّما   وأنجُمها طُلّعٌ تَرجُفُ

يدٌ قدْ أشارتْ إلــى وردةٍ   وحولهما نرجسٌ مُضعفُ)).[٥]

---

(١) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...) : ٧٢٨ .

(٢) ينظر: الخيال في الشعر العربي :١٩-٢٠.

(٣) ينظر: (التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية...) : ٧٢٨ .

(٤) (الكشف والتنبيه ...): ٥٨.

(٥) نفسه : ١٨٣.

وممّا يؤكّد فاعليةَ (المُشاهدة) في إبداع التخيّل التشبيهي قول أبن المعتز:

((وأرَى الثّريّا في السماءِ كأنّها قــدمٌ تبدّت في ثيــابٍ حدادِ)).(١)

وقول الشاعر ابن الزبير الأسدي الّذي أوردهُ الصّفدي في إختياراتهِ حين قال:

((وترى الثُريّا في السماءِ كأنّها بيضاتُ أدحـــيّ يلُحنَ بفَدفدِ)).(٢)

أو كقول الشاعر شهاب الدين أحمد أبن جلنك:

((أما تَرَى اللوزَ قد طُرّزتْ مَطارفَ الآفاقِ من زَهرهِ

كأنّـــهُ كَهــلٌ بــدا شيبُهُ ينظرُ في المرآةِ من نَـهرهِ)).(٣)

ولعلّ من أروعِ صور التخيّل التشبيهي ما أورده الصّفدي في قول الشاعر محمد بن أحمد الخياط الدمشقي:

((لاحَ الهِلالُ كما تعوّجَ مُرهَّفا والكَوكبانِ فأعَجبا بلْ أطرَفا

مُتتابعينِ تتابُعَ الكَعبينِ فــي رُمحٍ أُقِيمَ الصدرُ منـهُ وثقُفَا

وكأنّه وقـــد استقامَا فوقَـهُ كفٌّ تخـالفُ أكرتــين تَلَقُّفا)).(٤)

فترى خيالُ الشاعر في هذه الصورة البديعة قد تجوَّل بتخيِّلهِ الخلّاق، حين حاول أنْ يجمع بين صورتين تبدو متنافرتين أشدَّ التنافر(صورة الهلال باعوجاجه مؤتلفًا مع النجوم في سماء صافية وهي المُشبّه، وصور تتابع الكعبين (المُشبّه بهِ)),ليرسم لنا صورةً من تخيُّل فريد، قوامُها صورةٌ مُتراكبة مع أخرى، في تصويرِ مَشهد تمثيلي مركب بديع؛ لتتميم المعنى، مُبيّنًا الشاعر (بتخيُّلهِ) صورة الهلال فوق الكوكبين (المُشبَّه) بأنَّها ككفِّ الغادة العذراء فوق الكعبين، على نحوٍ يعكس صورة جمال المرأةِ

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٧٨.

(٢) نفسه .

(٣) نفسه: ٣٠٥.

(٤) الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ١٩٣.

وتمام مَحاسنها. فكانت لوحةً تشبيهيةً من نسج خيالِ شاعرٍ حسّاس إستثارته الصورة المشاهدة,فالهبتْ صدقَ عاطفتهِ وشعورهِ, فكأنَّها صورةٌ، وتشبيهٌ مُعتصرٌ من الأفئدة المرهفة لظلال المشهد والكلمات.

إنَّ هذه التخيُّلات التشبيهيةِ في الصور الشعرية الواردة آنفًا لشاهدٌ حيّ، ومَشاهدٌ شعرية تنتمي إلى فضاء التخيُّل الإبداعي, بطريقةٍ إيحائية غرائبية أبتكر من خلالها شعراءُ مُختارات الصّفدي التشبيهية أنواعًا من التشكيلات الصورية الّتي لا تخضعُ لمعطيات الواقع الحقيقي للحياةِ، وإنّما هي صور تخيُّلية صاغها الشعراء من وحي خيالهم,حينما تصرفت مخيَّلتهم بمعانٍ وصورٍ محسوسة، وانتزعت منها صورًا بديعة على نحوِ ما مرَّ من شواهد.

وكان الصّفدي بإحساسهِ النقدي العالي قد أخذها من سابقين أو معاصرين لهُ(١) فضلًا عن أنَّ ما أشار إليه الصّفدي من صور شعرية في حدود الصورة التشبيهية الغريبة متمثلة بصورة أسدٍ على صورة إنسان، أو صورة ثورٍ على قوائم جملٍ وغيرها من التخيُّلات الغريبة يكون قد استقى مصادرها من نُقّادٍ وعلماء سابقين عليه وهي صورمن نتاج التصّور الحضاري القديم ,الذي أباحَ للفنّان العراقي القديم صناعة (الثور المُجنّح) ,المُتمثِّلُ برأس إنسانٍ على جسم ثورٍ له جناحان(٢)، وكما ورد من الصور المحسوسةِ أنَّ قُدماء اليونان رمزوا إلى صناعة الشعر بصورةِ فرسٍ له جناحان، وهذه كلُّها صورٌ انتزعها خيال الشاعر المُبدع بعد أن تلقّاها حسِّهُ الفنّي المشترك من طريق الحسِّ والصور المشاهدة(٣).

---

(١) ينظر: (التخيُّل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية...) : ٧٢٨ ــ ٧٢٩ .

(٢) ينظر: نفسه : ٧٢٩ .

(٣) ينظر: الخيال في الشعر العربي: ١٣٠.

ث-فنونُ التخيُّل التشبيهي في مُختارات الصّفدي الشعرية:

إنَّ حديث الناقد البلاغي صلاح الدين الصّفدي عن قوّة المُخيّلةِ الّتي تنتخبُ من الصور والمعاني ما يليقُ بالغرض من التشبيه الغرائبي الإبداعي، ثمّ تصرّفُ فاعلية (التخيُّل) عند الشاعر الفنّان في بثِّ المعاني والصور والأخيلة بالتركيب والتأليف بين عناصر متناثرةٍ في الذاكرةِ، إلى تَنتظمَ منها صورٌ وأخيلةٌ إبداعية مستطرفةٌ، بعدما يعرضها الشاعر المُبدع في لباسٍ جديد، ويصوغها في مظهر غير مألوف سابقًا(١) .

وهذا ما كشفهُ الصّفدي في خطابه عن فاعلية (المُخيَّلة)، الّتي تُؤلِّف وتُركِّبُ صورًا غريبةً مستقاةً من الوهم، أمَّا التخيُّل الغريب والذي تبين بأنّه لا مصدر له فيما مضى من سطور، فهو يمثلُ جزءًا من خطابهِ عن غرائبية التشبيه التخيُّلي في مختاراته الشعرية(٢) .

فالصّفدي في أثناء تحليلهِ الفنّي للأبيات المُنتقاة في مختاراتهِ الشعرية يقوم بعملٍ متأنٍّ، يحاول فيه إبرازُ النواحي الجمالية، والقيم التعبيريةِ الّتي منحها (التخيُّل) للصورة التشبيهية بأوصافها وتصاويرها، والّتي تنوّعت في توظيف التشبيهات,على مستوى النوع والأداةِ،ما بين تشبيهٍ مفرد، وتمثيل، وبين أداةٍ مثل: الكاف، وكأنَّ، ومثل، وما الإكثارُ من استعمال الشعراء لـ(كأنَّ) في صورهم التشبهية في مختارات الصّفدي الشعرية، وغيره من أدباء ونُقّاد الإختيارات إلّا دالٌ أدبيّ على القدرة الفنّية على بيان قيمةِ الوصف والتشبيه في أرفعِ الوجوهِ، وأحسنها ايحاءً وخيالًا، واقتدارًا على رسم اللوحة التشبيهية الطريفة, والمستوحاة من المُخيَّلة الشعرية، الّتي يخطُّها الشاعر المُبدع بريشةِ احساسه الفنّي العالي، وتحسُّسه العاطفي الجيّاش، وكأنَّه رسّامٌ تشكيلي مُتمرِّس,

---

(١) ينظر: الخيال في الشعر العربي: ٢١.

(٢) ينظر: التخيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية... : ٧٢٩ .

وهذا الأمر لمسناهُ واضحاً فيما أوردهُ الصّفدي في مختاراته الشعرية من قول للوزيــر أبي محمد المُهلّبي:

((الشَمسُ من مَشرِقِها قدْ بَدَتْ مُنيرةً ليس لَها حاجِبُ
كأنّــها بوتقةُ أُحميــــــتْ يجولُ فيهــا ذهبُ ذائبُ)) (١)

ومن ذلك نفهم أنَّ (التخيُّل) له الأثر القوّي في إبداع التشبيهات وتنويعها في مُختارات الصّفدي الشعرية، وبالتالي تنوّعتْ فنون القولِ الإبداعي فيها عند الشعراء المُبدعين, ولا سيّما المُحدَثين منهم، كلٌّ بحسب زاوية الإبداع الّتي يراها قاطرةً لنسجهِ التشبيهي الابداعي الغرائبي، وتعينهُ على إحداث إبداعٍ مُغاير لما هو مألوفٌ، ومُبتذل من الصور الشعرية المتداولة، لأنَّ فنّ التشبيهات يحتاج أنْ يكون فيها صاحبُ التشبيهات صحيح (مُخيُّل) واعيًا بأصول الإجراء الإبداعي الصحيح(٢) ,ومن هنا كان ثمّةَ فنونٌ تخيُّلية لشعراء مُختارات الصّفدي استطاع فيها شعراءُ مُختاراتهِ من التصرُّف في فنونِ القول التشبيهي، فاخرجوا تلك الصور والمعاني من وحي مُخيَّلتهم مخرجًا فنّيًا في صورةِ تشبيهاتٍ غريبة تنحو منحًى إبداعيًا، دونَّها الصّفدي في مختاراتهِ – ورصدها الباحثُ في تلك المختارات – ولعلّ منها:

أوّلاً: تخيُّل تشبيهِ المَحسوس بالمَعقولِ، وهذا اللّون من التخيُّل التشبيهي قد أبدعَ فيه الشعراء المُولدَّون، والمُحدثون، وقد أنكرهُ قسمٌ كبير من البلاغيين والنُقّاد العرب؛ مُعلِّلين ذلك الإنكار بأنَّ العلوم العقلية مُستفادةٌ من الحواسّ الظاهرة ومُنتهيةٌ إليها، ومُؤكّدين هذا الإنكارَ بأنَّهُ مَنْ فقد حاسّةً فَقَدْ فَقَدَ عِلمًا، كما أنَّ الأعمى يفقدُ عِلمَ الألوان والمقادير والصور والتراكيب والهيئات وغيرها من العاهات الّتي تصيب الإنسان

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٧٢.
(٢) ينظر: (التخيُّل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية....): ٧٢٨, و: ٧٣٥ .

في طُرْزِ حياتهِ، وعلى ذلك يكون بتصُّورهم المحسوسَ أصلًا للمعقولِ من بابِ جَعْلِ الفرع أصلًا في التشبيهِ، وليس العكسُ(١).

امَّا الصّفدي فقد عدَّ هذا النوع من التخيُّل التشبيهي من أقوى انواع التشبيهات الأُخرى خيالًا، وابداعًا، وغرائبيةً في مختاراته؛ إنسياقًا وراء ذائقته العالية ـ لأنَّ: ((هذا النوعُ من أعلى طبقات التشبيهِ ولا يقدر على تخيُّلهِ إلّا فحولُ الشعراء ومن كانت مُخيّلتهِ صحيحةً وذوقهُ لطيفاً ولهذا كان قليلاً إلى الغاية وإذا ورد منهُ شيءٌ تلقتهُ النفسُ بقبولٍ وكانت لحلاوتهِ زاويةٌ في الفؤاد ولم يتعذّر على ذي الُبِّ بيانُ المراد من تخيُّله وهو أوقع في النّفس اللطيفة من تشبيه المحسوس بالمحسوس، ومن بقية أقسام التشبيه ...))(٢)، في إشارةٍ منه إلى مَنْ أنكرَ تشبيه المحسوس بالمعقول وتصدّيهِ للردِّ عليهم، ولم يكتفِ بذلك، بلْ نجدهُ يتوجّه صوب الإختيارات الشعرية, فيُوردُ سيلاً من صورها التشبيهيّة ذات التّخيّل الفنّي العالي، لتدعيم تصوّره وصحّةِ ذوقه تجاه إعجابهِ بتشبيه المحسوسِ بالمعقولِ، منها ما أوردَهُ من أشعار للتدليلِ على جودة وجمالية هذا اللون التّخيّلي,قائلاً :((... قال ابن حميدس:

كأنَّ بياضَ الصُّبحِ حُجـّةُ مُؤمنٍ   عَلتْ من سَواد الليلِ حُجّةُ مُبطلِ

وقال التنوخيُّ:

انهَضْ بنــارٍ إلـى فحــــمٍ كأنّهــما   في العين ظُلْمٌ وإنْصافٌ قـد اتّفقا
جاءَتْ ونحنُ كَقَلبِ الصَبِّ حين سَلا   بَرداً فَصِرْنا كقلب الصَبِّ إذْ عَشِقا

....

وقال آخر:

أورد قلبــي الـرّدى   لامُ عـــذارٍ بَـــدا

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٧٥- ٧٦.
(٢) نفسه: ٧٦.

أسودٌ يَحكي الكفرَ في أبيضٍ مثلُ الهُدى))(١) .

إذا تأمّلنا ما مرّ بنا من شواهدٍ للتشبيهات المُركّبة، والمنسوجةِ من فاعلية إبداعيةٍ عنوانُها (التخيُّل) الشعري عند هؤلاء الشّعراء المُبدعين، نجدها قد ذهبتْ بالخيال مذاهبَ شتّى، الغايةُ من رسم صّورها، هو تحقيقُ إبداعٍ مُغاير لما هو مألوف وشائع من التشبيهاتِ، بقصد زيادة حُسن الصّورة، من خلال هدف الشّاعر أنْ يُبرّز الدّلالة بزيادة حسن الإنصافِ بمحاورتِهِ الظّلم، كما في مقطوعة الشّاعر التنوخي، ثمّ قلب التشبيه بتخيّل تشبيه المحسوس بالمعقول، كما في الأبيات المارّة الذكر، ويكون بمقصديّة المبالغةِ في رسم الصّور التشبيهيةِ، وادّعاء أنّ المُشبّه أوضحُ وأظهرُ من من المُشبّه بهِ، قصداً لتحقيق الغرابةِ في التشبيه والخروج على الأصل التشبيهي، المُتمثّل بأنّ يُشبّه المعقول بالمحسوس ,كما هو عند من خالفهم الصّفدي من علماءٍ ونقّاد وبلاغيين سابقين لهُ في ذلك.

ثانيًا: ومن فنونِ التّخيّل في مختارات الصّفدي الشعريّة، ما رصده الصّفدي من لجوءِ بعض الشّعراء المُبدعين الفحول إلى تخيّلِ الأطرافِ، واختراع المُركّبات الخياليّة الغرائبية؛ إظهارًا لبراعتهم، وإبرازًا للمُشبّه في صورةٍ طريفةٍ عجيبة؛ كما الحالُ حينما يلجأ الشّاعر إلى استغلال المعاني الوهميّة؛ إبرازًا لفظاعة المُشبّه، وتهويلًا من شأنهِ، كما رصد الصّفدي ذلك التخيُّل التشبيهي الإبداعي في الشّعر، وفي القرآن الكريم، وسمّاه (تشبيه المُوجود بالمُتخيّل) ,وهو((الّذي لا وجودَ له في الأعيان، كقوله (ﷻ): ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾(٢) . شبّهَ طلع شجرة الزّقوم للعرب برؤوس الشّياطين، وإن لم يكونوا رأوها ولا ألفوها، لأنّ المُراد من ذلك تهويل هذا الثّمر في نفوسهم،

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٧٧-٧٩.

(٢) سورة الصافات : ٣٧.

وتقبيحهِ في خيالهم، اتّكالًا على ما استقرّ في النّفوس من بشاعةِ خُلق الشّياطين، وحُسن خلق الملائكة))[١] ، وكما أنّ رؤوس الشياطين من المعاني الوهمية، وقد أبرزت قبح هذا الطّلع وفظاعته، ونفّرت منه، وبعثت في النفوس كراهته وبغضه، كما نلمس في الآية نوع من السّخرية والتّهكّم بهؤلاء الكفرة أولياء الشّيطان، فهم يُطعمون في جهنّم من شجرةٍ طلعُها كأنّه رؤوس أوليائهم.

ومن ذلك التّخيّل التشبيهي الذي تحدّث عنه الصّفدي، ما أورده بقوله : ((والنّاسُ إذا مدحوا صورةً بجمالٍ قالوا: كأنّه ملكٌ، ولهذا قال النّسوة في حقّ يوسف الصّديق (عليه السّلام) لمّا رأينَه : ﴿ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾[٢]. قال ابن نفادة:

حـازَ الجـمالَ فقالَ النّاسُ: ذا ملكٌ   في صورةِ الأنسِ يبدو ليس ذا بشرًا

وإذا ذمّوا صورة قالوا: كأنّه شيطانٌ رجيمٌ، وكما إذا شبّهت النّار والفحم ببحرٍ من مسكٍ موجهُ من ذهبٍ، وكقولِ امرئ القيس:

أيقتُلُني والمشرفـيُّ مُضاجِعي   ومَسنونةٌ زرقٌ كأنيابِ أغوالِ

شبّه الرّماح بأنياب الأغوال، ولم يشاهد الغول، ولكن لمّا استقرّ في النّفس أنّ الغول صورة مهولة، بنى الأمر على ما في الذّهن))[٣] ، ونضيف إلى ما ذكره الصّفدي من أن المُشبّه في البيت وهو (أنياب الأغوال) من المعاني الوهمية الّتي لا دخلَ للحسّ في إدراكها، وقد استغلّها الشّاعرُ في تهويل شأنِ الأسنّةِ، وإبرازها في صورةٍ خياليّة مُرعبة مفزعة للنفوس, وهو ما يُسمّى بـ(التشبيه الوهمي التخييلي), الّذي ارتبط بعلاقة المَجاز عند أبي عبيدة معمّر بن المثنّى (ت ٢١٠ هـ) ,حينما أفاضَ البحث فيه مع صور القرآن الرّهيبة للشّجرة الملعونةِ الّتي مرّ ذكرها، ومسألة القول بأنّ التشبيه من المَجاز مسألة شائكة قال بها بعض العُلماء، مُوضّحينَ فيها طبيعة التّعالق

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٢٢.
(٢) سورة يوسف: ١٢.
(٣) (الكشف والتنبيه ...): ١٢٢-١٢٣.

الفنّي بين آلية التشبيه، وآلية المَجاز، في هذا السّياق، ودلالةِ كلّ منهما على وفق تصوّرٍ يتناغمُ بين الفكر النّحوي والبلاغي، وقد أثبت د. أياد الحمداني أهمّية القولِ بمجازية التّشبيه في القرآن الكريم في أثناء تحليلهِ أمثلةً من الصّور القرآنية[١],وهو إثباتٌ دقيق يُؤكّد بلاغيةَ التشبيه الّتي تبتعدُ عن لغة الحقائق في الوجود.

(١) ينظر: التصوير المجازي, أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن: د. اياد عبد الودود الحمداني. دار الشؤون الثقافية: بغداد: ط٢: ٢٠٠٤م : ٢٩.

المبحثُ الثالثِ

علاقةُ التخيُّل بالتشبيه

لقد ربطَ الصّفدي . برؤيته النّقديّة المُمنهجة بين (التخيّل), و(التّشبيه) في مباحث كتابه (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه), على مستوى التنظير والتطبيق في مختاراتهِ الشعرية التشبيهية ، وهذا الربط يرتبط بإبداعِ المُتكلّم ويكشف عن طاقته الإبداعية ,الّتي بدورها تنتج تشبيهاتٍ بديعية بمخيَّلتهِ الإبداعيةِ(١)، ما يعني أنَّ المُبدع، وبوساطة هذه (الملكة) الذهنية النفسيةِ يكون له القدرةُ على التصرُّف في المعاني والصور الخارجية المستحصلة عبر منافذ الحسِّ؛ كي يصوغَ منها صوراً من التشبيهات الغريبة، كانت نفسُ الشاعر المُبدع قد تلقّتها عناصرها من طريق الحسّ عند المُبصرين، أوعن طريق الوجدان عند العُميان النابهين؛ لأنَّ إبداع تشبيهات طريفةٍ بديعة لا يمكن أنْ تتمَّ بمعزلٍ عن عناصر لم يتقدَّم للمُتخيّل معرفتها سابقًا حسًّا أو عقلًا(٢).

وهذا الربطُ بين فاعليّتيّ (التخيُّل, والتشبيه) في خطاب الصّفدي النقدي لهُ مسوغاتهُ النفسية عنده تناولًا ومعالجةً؛ لأنَّهُ أدرك بحسِّهِ الفنّي العالي نقديًا بأنَّ (التخيُّل) وسيلةً مهمّةً من وسائل إبداع التشبيهات الجيّدة والبديعة لدى شعراء مختاراته الشعريةِ، مُدرِكًا نقديًّا أنَّهُ من بين أهمّ تلك العناصر التصويرية الّتي يقوم عليها (التخيُّل) هو التشبيه والوصف، وهو ما عَمِدَ الصّفدي إلى بيانهِ، وتحليلهِ الفنّي، من خلال إختيار أرقى النماذج الشعرية؛ للتدليلِ على ذلك الترابط والتضافر الفنّي بين

---

(١) ينظر: (التخيُّل وأثره في انتاج التشبيهات الشعرية...): ٧٢٨ .

(٢) ينظر: الخيال في الشعر العربي : ١٣.

فاعلتي إنتاج الصورِ (التخيُّل والتشبيه)[١]، فالتخيُّل أصلٌ، والتشبيه فرعٌ ناتجٌ ومتولِّدٌ عنه.

ولذلك نستطيعُ القولَ: بأنَّ (التخيُّل) أصلٌ نفسي وذهني وسلطة إبداعيةٌ مُنظّمةٌ، والتشبيه فرعٌ فنّي عنه، وهو – أي التشبيه – ممارسةٌ إبداعية متوالدةٌ عنه (التخيُّل) ما يعني أنّ فاعلية (التخيُّل) ينتج عنها قوّة التشبيه وبلاغتهِ؛ بحيث أنَّه كلّما زاد التخيُّل الشعري في نسيج الصورة قوِيَ التشبيه وترقّتْ بلاغتُهُ؛ بحيث أنَّه كلّما زاد التخيُّل الشعري في نسيج الصورة قَوِيَ التشبيه وجَمُلَ، فكلُّ تشبيه يعمدُ فيه المُنشئ إلى (التخيُّل)؛ حتّى تكتسبَ الصورة الفنّية جمالَها منه؛ فتفعل فِعلَها في ذائقة المُتلقّي فكرًا وسلوكًا.

ومن هنا اشترطَ الصّفدي على أنَّ هناك أنماطاً من التشبيهات البديعيةِ لا يمكن أنْ تتمَّ إلّا بوجودِ (تخيُّل فنّي صحيح ورفيع)، يتضافرُ معه ذوقٌ فنّي لطيفٌ لدى الشاعر المُبدع، بمعنى أنَّ هذه التشبيهات لا يقدرُ على إبداعها سوى فحول الشعراء ممَّن إختار الصّفدي أشعارهم، الّذين يمتلكون مُخيَّلةً صحيحةً خاصّةً تتّخذُ من فاعلية (التخيُّل) طريقاً مفضياً لإبداع التشبيهات الطريفة والغريبة[٢]؛ لأنَّ: ((الروح التي يعدُّ بها الكلام المنظوم في قبيل الشعر إنَّما هي التشابيه، والاستعارات، والأمثال وغيرها من التصرُّفات الّتي يدخل لها الشاعر من باب التخيُّل))[٣] .

لذلك وبعد استقراء الشواهد الشعريةِ الّتي إختارها الصّفدي بحسِّه الفنّي، وخبرته النقدية في مجال الخطابِ التشبيهي، نستطيع القولَ: بمنطقية تَقدُّمِ التخيُّل على التشبيهِ، فالشاعرُ يتخيَّل أولاً، ثمَّ يُشبِّه ثانياً، فالتخيُّل خطوةٌ إبداعيةٌ مُنظّمة سابقةٌ على

---

(١) ينظر: (التخيُّل وأثره في انتاج التشبيهات الشعرية...) : ٧٢٨ .

(٢) ينظر: نفسه .

(٣) الخيال في الشعر العربي : ٤.

فاعلية التشبيه؛ بوصفهِ سيرورةً بيانية تتمظهر فيها تخيُّلات الشعراء المُبرّزين في ميدان النظم الشعري إنتاجًا وإبداعًا.

ولا بد من الإشارة الى أنَّ الصّفدي استلهم رؤيتهُ الفنّية حول التخيُّل من خلال نظرة الفلاسفةِ المسلمين في مُنجزهم الفلسفي العربي في دراسة (التخيُّل) في شكله الإنساني عندهم، ولاسيّما مقولات (ابن سينا) و (الفارابي) اللذان تحدّثَا عن قوى النفس الإنسانية، المُتمثّلة بـ(الحسّ المُشترك)، و(المُصوَّرة)، و(المُخيِّلة)، و(القوّة الوهمية)، و(القوّة الحافظة)[(١)]، وقد أشار هؤلاء الفلاسفة في دراساتهم إلى تلك المَلكة (التخيّل) بأنّها قوّةٌ تتصرّف في صور المعلومات بالتّرتيب تارةً، والتفصيل تارةً أخرى، ويسمّون تلك القوّة . إذا لم تخرج عن دائرة التَعقُّل . (مُفكِّرة)، أيْ أنّ لها فاعليةَ التفكُّر، وإنْ تصرّفت بوجهٍ لا يُطابق النظر الصحيح سمّوها (مُخيّلة)، وتكون لها فاعليّة التّخيُّل[(٢)] .

ومن هنا تتماز القيمة الفنّية لدراسة الصّفدي لمبحث (التخيُّل) في شكله الإبداعي المعني بالمُبدع، دراسةً وتوجيهًا وتطبيقًا، مُتمثّلًا بتطويعِ مَقولات الفلاسفة، وتوظيفها في حقل الإجراءات البلاغيّة النقديةِ، متجاوزًا بهذا التطويعَ الإشكالات النظرية المحضة عند الفلاسفة المُسلمين، والّتي ظلّت أبحاثهم عصيّةً على كثيرٍ من النقّاد العرب القُدماء في محاولةِ تطويعها في درسهم النّقدي سوى الصّفدي ـ على حدِّ علم الباحث ـ الّذي طوّع تلك المقولات الفلسفيّة في حقل (التخيّل) وإجراءاته النَسَقيّة في

(١) ينظر: كتاب الشفاء، لابن سينا:٤٤ وما بعدها، وكتاب الفصوص في الحكم :١٢وما بعدها، وللمزيد ينظر: نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) : ٢٠ وما بعدها.

(٢) الخيال في الشّعر العربي: ٩-١٠.

جانبها الإنساني، لصالح إجراءاتهِ التطبيقية في مجال مختاراته التشبيهية الشعريةِ في كتابه (الكشف والتنبيه على الوصف والتّشبيه) تناولًا ومعالجةً[1].

ومن الواضح تمامًا أنّ حديث الصّفدي عن آليات (التخيُّل)، و(التّفكُّر)، و(التّوهُّم)، وتوظيف تلك الإجراءات في صور مختاراته الشّعرية, لهُوَ استمدادٌ نقدي ناتجٌ من تأثّره بالنزعة العقلية للمنجَز الفلسفي الإسلامي وغيرِه، ومِمّا لهُ صلةٌ بالمنجز الطّبي، وبالنظرية التشريحية السابقة عليه عند قسم من الأطبّاء الّذين عاصرهم، واتّصَلَ بهم؛ بغيةَ توظيفِ تلك الأبحاث العلمية في أثناء اشتغالهِ بمنجزهِ الإختياري، وفي حقل (التخيُّل وإبداع المعاني والصّور) عند شعراء مختاراتهِ، ومِمّا له صلةٌ بهذا الشأن هو ما ذكره د. محمد عبد المجيد لاشين من أنّ الصّفدي ((درس علم التشريح دراسة كاملة، وعرف مراكز التخيّل في العقل، وكيفية انطباع الصور فيه، وتخزينه المعلومات، ووسائل اتصاله بالعالم الخارجي، وقيمة الحواسّ، وتعاونها في تزويد العقل بكل ما يلزمه لمعرفة الناس والأشياء، قال : ((الحسّ المُشترك))، بمعنى أنّ صور المرئيات، وكلُّ ما يتحصّل من الحواسّ الخمس: السمع، والبصر، والشّم، والذّوق، واللمس، يكون محفوظًا هناك، وفيه ترتسم العلوم والقرآن، وغيره، ومتى أريد حضوره ، من هناك ، أحضر محمولًا على القوى النفسانية في البُخار اللطيف، وإذا ارتسمت الصورة في (الحسِّ المُشترك)، إنّما تحفظها قوى أخرى، تسمّى (الخيال) وموضعها البطن المُؤخّر من البطن المُقدّم من الدّماغ، كما أنّ المعاني إذا أدركها الوهمُ الذي مَحلّهُ البطن الأوسط من الدّماغ، إنّما تستقر وتنحفظ في القوّة الذاكرة التي مَحلُّها البطن المُؤخّر من الدِّماغ))[2].

---

(١) ينظر: (التخيّل وأثره في انتاج التشبيهات الشّعرية...) : ٧٣٣ .

(٢) الصفدي وآثاره في الأدب والنّقد : ٢٩٣-٢٩٤.

وممّا يؤكّد اطّلاع الصّفدي . بشكلٍ مُباشر . على أبحاث المنجز الطّبي في حقل التشريح في عصرهِ، ما نجده فيما أشار إليه د. محمد عبد المجيد لاشين، حول توجّه الصّفدي النّقدي في نقده للطّب، ناقلًا عنه ـ أيْ د. لاشين ـ ما أشار إليه الصّفدي بقوله: ((قال عن السديد الدمياطي، وهو طبيبٌ يهوديّ: رأيتهُ [أيْ الصّفدي] بالقاهرة غير مرّةٍ، وحضرت معالجاته مرّاتٍ، وكان رجلًا فاضلًا، على ذهنه شيءٌ من أوقليدس من الحساب، ومن الطبيعيات، وغيره، ويستحضر كثيرًا من كلام الأطبّاء، وكان سعيدُ العلاج، لم يكنْ في عصره مثلهُ في العلاجِ))(١).

هكذا انشغل الصّفدي بأمر الصّورة الشّعرية، راصدًا مصدرَ إبداع التّشبيهاتِ في مختاراتهِ، الّتي تبيّنَ أنّها تتمُّ وفق آليات التّخيل الإبداعي الّذي تتجذّر فاعليته في مراكز العمليات العقلية في دِماغ الإنسانِ, المرتبطةِ بقوى النّفس الإنسانية الخمسة, الّتي بيّنها الصّفدي، ووظّفها في دراستهِ للأثر المُترتّب على إنتاج التشبيهات البديعة عنده تناولاً ومعالجةً، علماً وعملاً، وكلَّ ذلك تمَّ نتيجة توظيفهِ ما انتهى إليه المُنجز الفلسفي في عصره حول ملكة (التخيُّل) في الحقل الانساني، مبيناً – الصّفدي – أثرها في مُخيّلة النفس الشاعرة، فضلًا عمَّا رفدته في ذلك المنجز الأدبي في مختاراتهِ دراسات وأبحاث علم التشريح، في رصد مراكز التخيُّل في الدماغ، مبينًا في دراستهِ الأدبية ما تقدُّمهُ الحواس من منافذ الإتصال بالعالم الخارجي المُشاهَد والمحسوس؛ كي تتزوّد العمليات العقلية بما يلزمها من إدراكات تخص النفس تجاه الكون، وعوالم الأشياء الخفية(٢), ولعلَّ الصّفدي على وفق ذلك المنهج العقلي في التنظير الفلسفي كان قد تأثّر بآراء الفلاسفة المسلمين .

---

(١) الصفدي وآثاره في الأدب والنّقد: ٢٧٧-٢٧٨.

(٢) ينظر: (التخيل وأثره في انتاج التشبيهات الشعرية...): ٧٣١ ـ ٧٣٣ .

وبهذا ينتهي الصّفدي من البحث في مصادر الصور وإبداعها بعد أنْ استنفدَ كلَّ ما يستطيعه للغوصِ على هذا الموضوع ,والخروج بالتفسير المقبول له, وأبرز ما وصل إليه في هذا الصدد أمران: ((

أوّلُها: إدراكه لدور الحواسّ في تزويد النفس بالعناصرالأولية للصور الألوان والأصوات والخطوط.

ثانيهما: قوله بأنَّ النفس كلُّها وبكلِّ قواها، تشارك في التعبير عن الإنفعال بصورةٍ حسِّية ملموسةٍ، تصل بين أطراف الشعور الّتي تبدو متنافرةً لا مجال للتلاقي بينهما))[١] .

ومِمّا لا شكَّ فيه أنَّ تلك الصور الحسّية الملموسة, هي صور مختاراتُ التشبيهية الشعرية، الّتي جسَّدتْ التظافر النفسي، والفني بين (التخيُّل) و (فنِّ التشبيه)، وتعالقهما فنّياً في التعبير عن العالم الداخلي والنفسي للمبدعين من شعراء مختاراتهِ, بانفعالاتهم ولأحاسيسهم فكراً وسلوكاً، ((وحديث الصّفدي عن (المُخيَّلة) واجراء التشبيه فيها هو حديثٌ عن (عمل المُخيَّلة) وآليات التخيُّل، وكيف يتمُّ إنتاجُ الخيال، أيْ أنَّه حديث عن الخيال المُنتج [للتشبيهات البديعة] في أدقِّ تفصيلاتهِ، فعند الصّفدي يرتبط عمل المُخيَّلة المُبدعة بعمل الحواس الإنسانية الّتي تكون مجسّات تدركُ حساسيةَ الموقف الشعوري للمُبدع ...))[٢] .

وبالعودة إلى فاعلية التشبيهات المُرتبطةِ بنظرية (التخيُّل) وإجراءاتها العملية في مختاراتهِ الشعرية، كشف الصّفدي في إجراءاته العملية في تحليل التخيُّلات التشبيهية ونقدها، مُتمثِّلاً بإبراز قدرة شعراء مختاراتهِ وطول نفسهم الشعري على الإبداع من خلال التخيُّل وأثرهُ في تركيب الصور ومزجها بإطار فنّي مُعلّل من الإيحاء الفنّي الّذي

---

(١) النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري، بين الصفدي ومعاصريه: ٢٠٤.

(٢) (التخيُّل وأثره في انتاج التشبيهات الشعرية....): ٧٣٠ ـ ٧٣١ .

يوافق العقلَ، ويستحضر المُتعةَ للمُتلقِّي، ولعلَّ في قول الشاعر مجير الدين محّمد بن تميم، واصفاً ممدوحه بالقول: ((

جَعَلْتُ وقد عَلَوْتَ على البَرايَا … وصارَ إلى الجميلِ لكَ إرتياحُ

أُردِّدُ منك طرفي فـــي سمــاءٍ … كواكبها خصائلك المــلاحُ))(١) .

حيث نجدُ أنَّ الشاعر قد وظفَ (التخيُّل)هنا في نسج تشبيهٍ؛ ليصفَ فيه صورةَ الممدوحِ وقد علا على أقرانهِ جميعاً، وقد استوحى عناصر هذه الصورةِ من صور ومعاني خارجية كونية مُشاهدة؛ فخصالُ الممدوح وشمائلهُ، هي تلك الكواكب المُضيئة الّتي تلوحُ في الأُفق بجمال شواخصها، الّتي ألهبتْ مشاعر الشاعر المُبدع، فتخيَّل وتأمَّل مكامِنَ ذلك الجمال فشبَّهَ وأبدعَ, والصّفدي استحسن فاختار.

ولا نبعُد كثيرًا حين نستقرأ قول الشاعر في هذا السياق المُعلّل:

((تَرى الثيابَ من الكتّانِ يلمحُها … نورٌ من البدرِ أحياناً فيُبليِها

فكيف تنكرُ أنْ تَبلَى معجرهــا … والبدرُ في كلِّ وقت طالعٌ فيها))(٢) .

فتوظيف التخيُّل من خلال الاستعارة الممتزجة بالتشبيه لصورة الحسناء التي شبّهها بالبدر، وحُسن التعليل لإخلاقِ الملابس وتلفِها بسبب من نور البدر الّتي تقلدها وأظفَى عليها حُسناً يرسلُ أشعّتهُ كلّ حينٍ، فالتخيُّل قائمٌ على دعوى أنَّ معجرها أُخْلِقَ؛ بعلّة صفتها أنَّها مطلع لوجهها المُسمى بالقمر على وجه المجاز(٣) .

ومن هذا نفهمُ: أنَّ خطاب الصّفدي، وإجراءاته النسقية العملية في مختاراتهِ الشعريةِ، والّتي سخّرها في تبيان أثرِ ملكة (التخيُّل) في إبداع الصور التشبيهية في مختاراته، وكشف الترابط والتظافرالحيّ بين تلك الفاعليتين بإجراءاته التطبيقية الأدبية،

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٨١.

(٢) الخيال في الشعر العربي: ١٠.

(٣) ينظر: نفسه : ١١.

الّتي بدتْ عنده قريبة من الخطاب النقدي الخالص، ولعلَّ ذلك يُفصح عن عقلية الصّفدي الموسوعية في رصف التشبيه إلى نظيره على وفق تصوّرٍ يستند فيه إلى الذوق والعقل في آنٍ واحد، وهو في تحليلاته الفنّية لأضرُبِ التشبيه يُظهِرُ رؤيةً علمية تستند إلى منهجية مُتفرّدة في إبراز الأثر الجمالي لتشبيه التمثيل (الصورةِ) – على وجه الخصوص – والّذي يُبرِّزُ في النهاية براعةَ التخيُّل لديهِ.

أ– مساحةُ التخيُّل من خلال صور المختارات التشبيهية عند الصّفدي :

يَبرزُ التخيُّلُ في بنية التشبيهات الشعرية في مُختارات الصّفدي الشعرية في جميع أنواع التشبيهات الّتي حضرت في صور تلك المختارات بمحسوسها ومعقولِها, ولكنْ بمساحاتٍ ابداعيةٍ مُتباينة؛ لذلك تزدادُ مساحةُ التخيُّلِ تشبيهًا؛ حينما يرسمُ الشاعر صورَهُ بطُرقٍ مختلفة يعمد إليها بدافع فنّي مقصود؛ قد تكون بغيةَ توليدِ صور جديدةٍ من صور متداولة أخلقها الإبتذال الشعري، وواقع شعري يغلب عليه التقليد في تناول الصور وإنتاجها، أو قد تكون بإضفاءِ زيادةٍ مليحةٍ على نسيج الصورة تدلُّ على براعة الشاعر, ودِقّة ملاحظته في استحضار الملامح الخارجية للشيء المُراد تصويرهُ بالإعتماد على قوّة التخيّل والإمتزاج العاطفي بالموضوع، فإذا كان الشعر تعبيرٌ عميق عن المشاعر, يلُترجمُ ما كمُنَ في النفس من تخيُّلاتٍ إبداعية خلّاقة، تعتمد على التمثّل واستحضار الصور والتخيُّل، لا على النقل والتسجيل المباشر، فإنَّ قسمًا كبيرًا من شعراء مختارات الصّفدي قد ذهبوا بتخيَّلاتهم البديعة مناحياً فنّيةً شتّى, إلى درجة اجتذبت استحسان ذائقة الصّفدي في إختاراته حسّاً وشعوراً، بما امتلكوا من مقوّمات شعرية غذَّت خيالَهم وخصّبته بقوّة عاطفةٍ، ورهافة حسٍّ، بيّنت مدى نصيبهم من الوجدان من التأثّر وقوّة الإستجابة لمُحفّزات الواقع الطبيعي المُشاهد؛ لأنَّ فنّاً كالتشبيه

بتصوّرِهم أناى من أنْ يكون نقلاً مباشراً للمرئي والمسموع، بلْ لا بدّ من مزج ذلك بالعواطف الحارة المنفعلة, وصهرهِ في مجاهل النفس بلهيب المَشاعر، وهو عند الشعراء أشبهُ ما يكون بالوحيّ يُسكَبُ في قلب الشاعر؛ فيقطرُ لسانُه شعراً وسحراً،حيث يرى بعضُ الباحثين من: ((أنَّ صلة الشاعر بما حوته الكتب والموسيقى والرسوم ليست أقلّ قوّةً من صلته المباشرة بالعالم الخارجي، وقد تكون أكثر نفاذاً، ذلك أنَّهُ يتبصّر من خلالها فيما اختاره الفنيون ونظموه))(١)، ولا سيِّما أولئك الشعراء المُجيدون مِمّن ذكرهم الصّفدي في خاتمة خطبة كتابهِ ((الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)), الّذين بلغوا شأوًا بعيدًا في إدراك الأساليب الأدبية والبلاغية الرفيعة واستعمالها، فحينما يجدون أنفسَهم في حاجةٍ إلى أنْ ينظموا قصيدةً، أو يصِّورا مشهدًا متخيَّلًا فإنَّهُ يتوافَدُ إلى ذهنهم وخيالهم من المعاني والصور ما يعنيهم على إبداع التشبيهات الغريبة, بما اكتسبوه سابقًا من معارفٍ وخبراتٍ عملية مُشاهدة ومسموعة تجاه الناس والحياة والكون بأسرارها وخفاياها.

لذلك نجد أنَّ مساحة التخيُّل عندهم تنوّعت قوّةً ودلالةً في تصوير المَشاهد الحيّة كلٌّ بحسب الموقف واللون التشبيهي الّذي يتبنّاه في رسم صوره، فتشبيه التمثيل أو (الصورة) نجده تزدادُ بهِ مساحة التخيُّل وتزدان أكثرُ من التشبيه المُفرد، على إعتبار أنَّ الوجه فيه صفةً مُنتزعةً من أمور عدَّة مُشتركة، مُتظافرة، مركّبة على نحوٍ إيحائي مُتكامل الأطرافِ، متكاثفٌ تصويرًا، و((هذه الخصائص الفنّية تتجلّى أكثر ما تتجلّى في الصورة المركّبة لأنَّها أكثرُ تعقيداً من الصورة المُفردة، ورأى النقاد المحدثون أنّ الصورة المركّبة يمكن أنْ تتشكّل من خلال حشد الصورة الّتي تُؤلف بمجموعها صور كليّة باستخدام التشبيه المُركب على نوعين: المُوسّعة والمُكثّفة، أما المُوسّعة فهي التي

(١) الصورة الأدبية : ٣١.

تُؤلّف منظراً عاماً مُشكّلاً من مجموعة من الصور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي محدّد الجوانب في حين تُشكّل الصورة المُكثّفة في الخيال منظراً صورياً ممتدّاً توحي به مجموعة قليلة من الصور المتداخلة ...))(١) .

لذلك يحتاج التشبيه بنوعهِ التمثيلي إلى تحريك المُخيَّلة، والتأمُّل عند الشاعر المُبدع حتّى تظهر صورة المُشبّه وتتّضح، وعندئذٍ تكون أقدرُ على شحذ مُخيّلة المُتلقّي، ودفعه إلى إعمال الفكرِ؛ حتّى تتّضح له الصور كاملةً، وعندها فإنَّ التصوير الحاصل في التخيُّل يكون أقوى وأبلغ تأثيرًا في المُتلقّي مِمّا يفعلهُ التشبيه المفرد, ومثالُ الصورة المُكثّفة البديعة، قول الشاعر الاقيشر: (٢)

وقد تقومُ على رأســـي مُنعّمَةٌ   لها إذا طَربت من صوتها غَنَـجُ

فترفعُ الصوتَ أحياناً وتَخفِضُـهُ   كما يَطنُّ ذُبابُ الروضـةِ الهَزِجُ

ففي هذه الصورة المُركّبة المُكثّفة وهذه الأبيات نلمسُ أنّ الصوت يتجسّدُ في مُخيَّلة الشاعر، فنرى له تشبيهاً موحياً يعمل على ترسيخ فاعلية هذه الصورة الصوتية وما توحيه لفظة (يطنُّ) من صدى صوتي يتردّد في نسيج الصورة، فضلاً عن أنَّ التخيُّل لدى الشاعر في هذه الصورة قد صورَّ له إحساسه بالصوت الرشيق الّذي صدحتْ به حبيبتهُ، وجاء توظيف (الكاف) من أحرف التشبيه؛ ليرسمَ تشكيل صورة مستوحاةٍ من ملامح الطبيعة المُؤثّرة؛ بما احتوته من جمالٍ فنّيٍ أخاَّذ بألوانها وزخارفها الربانية.

وقد يأتي التخيُّل التشبيهي كذلك على نمط التشبيه التمثيلي ؛تعميقًا لأثرهِ في الصور التشبيهية، ولا سيّما صورة (نجم الثُريّا) وما مثَّله ذلك الجُرم الكوني من

---

(١) بناء القصيدة الفنية في النقد العربي القديم والمعاصر: د. مرشد الزبيدي. دار الينابيع للطبع والنشر والتوزيع: دمشق: سوريا: ط٢: ٢٠١٢م: ٦٣- ٦٤.

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ١١٠.

إيحاءات خلّاقة ألهبتْ مُخيَّلة شعراء العربية، الذين طالما عوّدونا على وصفه بأحرَّ الأوصاف، ورسموهِ بأعذب الكلمات، ولا سيّما شعراء مُختارات الصّفدي، الّذين أتّخذوا من وصف ذلك النجم مُلتجأً إبداعيًا، لرسم مساحاتٍ للتخيَّل الشعري أكبر، وتسليط الوصف عليه من أكثر من زاوية إبداعية فصوّروه كعادتهم في مُختارات الصّفدي ذلك النجم العالي, الّذي طالما أبهرهم بجمالهِ البديع في السماءِ، حتّى أنَّهم قالوا في الأمثال: ((أين الثَرى من الثُريّا)). فالصّفدي يوظِّف عناصر الطبيعة فيما رسمته قرائح الشعراء من تشبيهاتٍ كانت على النمط الحسّي كثيرًا.

لذلك حين نقرأ لأبن وكيع التينسي صورةً حسّية عناصرها,خياليٌّ تركيبها ,أخذت مساحتها من التخيَّل الإبداعي في مختارات الصّفدي، فنجدهُ يقول: [١]

وقد شاكَلَتْ في أديمِ السَّما　　　نجـومُ الثُريّا لِلَحظِ المُقــَلْ

دنـانيرَ أعطتكها راحـــــةٌ　　　سوادُ الخِضابِ بها قد نَصَلْ

صورةٌ مُركّبةٌ دقيقة، وبديعة بمساحتها الخيالية، الّتي حاكت أعنان السماء وامتدتْ لتحاكي صفات الجمال الأنثوي رِقَّةً وجمالاً. بدقة الوصف والتصوير حتّى أنَّها لتأخذُ الأذهان والأفئدة إلى التخييل والتصوَّرالفنّي الأخّاذ.

كما لا يفوتنا في هذا السياق الفنّي أنْ نذكِّرَ بما كانت تمثّلهُ المرأةُ ولا تزال من مصدر للجمال الحيّ، والتمثال الحيّ النابض بالسحر والإلهام، الّذي ألهبَ قرائح الشعراء ومشاعرهم، وفجَّرَ في قلوبهم لواعج الحُبّ والإعجاب، وأمدَّ خيالاتهم بالإبداع والفنّ، ومن هذا نفهم السرَّ وراء لجوء قسمٍ كبير من شعراء العربية إلى تسمية المرأة باسم الثُريّا؛ لأنَّ كلاهما مكمنُ الإلهام والتخيُّل العاطفي المشبوب، واصبحت المرأةُ في قلب مُحبِّيها في الموقع الرفيع في الوصف والتشبيه، فهي خيرُ من يُمثِّلُ صورة الثُريّا,

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ١٧٩.

ذلك النجم المُتلألأ في السماء، وكأنَّ الشاعر يستحضر صورة نجم الثُريّا ليرسم مساحة تخيلية واسعة تمتد لتقترن وتمتزج في التغزل بالمحبوبةِ، وهذا نلمسه جليّاً عند شعراء المُختارات التشبيهية، فنجدهم يتخيُّلون:

(([كقول] : أبي العباس الضبّي:

خِلتُّ الثُريّا إذْ بدتْ   طالعةً في الحندسِ

مرسلةً من لؤلؤٍ   أو باقةٍ من نرجسِ

حُسين بن مُهذَّب:

كأنَّما الليل والثُريـّا   تسـبَحُ فـي جَوِّهِ وتسـري

زنْجيّةٌ جُرِّدتْ فأبدتْ   في صَفحَةِ الكفِّ عِقدَ دُرِّ))[1].

هكذا هي صورة الثُريّا في سمائِها ماثلةٌ وحاضرةٌ في مخيَّلة الشعراء، بوصفها نجمًا قد أثَّر في مشاعرهم، وتخيُّلهم؛ لنسج مساحات من التخيُّل الإبداعي، فانعكس ذلك على إبداع قريحتهم الشعرية, وتشبيهاتهم السائرة .

ثم انظرْ إلى تلك المساحة التخيُّليّة البديعة الّتي حاك خيوطَها الشاعر الشريف أبو الحسن العُقيلي, حين شبَّه وقال: [2]

وقد بدرَ البدر المنيرُ وجهُهُ   كجام لجينٍ فيه آثارُ عنبرِ

يتبين لكَ بأنّ روح هذه الأبيات هي تلك الصورة التخيُّلية الدقيقةِ؛ حينما بدتْ أجزاؤها متناسقةً بين مظهرٍ بديعيٍّ بـ(جناس الإشتقاق) تمثَّلَ بتجانس لفظتي (بدَرَ، والبَدْرُ)، وآخر بياني مُتمثِّلًا بتشبيه التمثيل, فتظافرا فنيًّا على إنتاج هذه الصورة اللطيفةِ.

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١٨١.

(٢) ينظر: نفسه :٢٠٣.

وما ذاك التنوّع في رسم تلك الصورةِ الّذي عقده الشاعر المُبدع؛ إلّا بغيةَ تحقيق أكبرمساحةٍ تخيُّلية إبداعية مُؤثّرة في مُتلقيّه حسًّا وعقلًا, فضلًا عن مسعى تحقيق الذات الإبداعية وإثبات تفوّقها فنّيًا,من خلال ذلك التلاعب بالأساليب والعبارات فيها.

وممّا له أثرٌ في توسيع مساحة التخيُّل الشعري في مُختارات الصّفدي الشعرية، ويدخل في باب التخيَّل الخلّاق، ما يمكن تسميتهُ، بفاعلية المُبالغة وأثرها في السياق الشعري، الذي يُراد به الوصف الفنّي, ضمن إطارالصورة التشبيهية , وقد أطلق عليه الصّفدي غلبةَ الفرع على الأصل، أو تشبيه الأكبر بالأصغر، الصادر عن ذوق فنّي رفيعٍ ومُجرّب يُخالف بهِ ذائقة بعض علماء البلاغة ومنهم (ابن الأثير), مِمَّن اشترطوا في بلاغة التشبيه أنْ يشبَّه الشيء بما هو أكبرُ منه وأعظم، لا العكس. إلّا الصّفدي فذوقه النقدي الشفيف، وإحساسه الفنّي العالي، وخياله النقدي الواسع يأبى ذلك، وكلُّ هذه الأمور أملتْ عليه تذوّقًا جماليًا، جعله يستحسنُ صوراً من تشبيه الأكبر بالأصغر، حينما يرسمُ الشاعر بمخيَّلتهِ الإبداعية صورة المبالغة؛ من خلال تشبيه الأكثر أو الأكبر في الوجه بما هو أًصغر منه وأدنى، وقد عزَّز الصّفدي نظرته البلاغية هذه بسيلٍ من الشواهد الجيّدة، ذات التخيُّل الإبداعي الخلاق، حينما قال – في معرض الرِّد على من أنكر التشبيه على هذا النمط – : ((قلت: ..... وما عاب ما عابَهُ ابن الأثير إلا من لم يكن له ذوق لطيف، ولا رأى تخيُّله وهو حول كعبة البلاغة مطيف، وعلى ما قاله من شرف هذا الشرط في بلاغة التشبيه يبطل استعمال غلبة الفرع على الأصل كقول ذي الرمَّة:

وليلٍ كأوراك العذارى قطعتهُ إذا ألبسته المظلمات الحنادسُ

لأنَّ الأصل تشبيه أوراك العذارى بالكثبان وذو الرُمَّة هو ما هو، ولا يستحسن، مثل قول ابن خفاجة الأندلسي:

والنقع يكسرُ من سنا شمس الضحى فكأنَّـهُ صـدأ عـلى دينـــــارِ

فإنَّ الشمس أكبر من الدينار وكذا الغبار أكثر من صدأ الدينار ....))[١] .

وهذا يقودنا إلى القول بأنَّ التشبيه قائم على ملكةِ (التخيُّل)، ومتوالدٌ عنها،بحيث أنّهُ كُلّما زادَ واتّسع مقدار التخيُّل عند الشاعر، دلَّ ذلك على إبداعهِ في فنِّهِ الشعري التشبيهي؛ وذلك حينما يقرِّب في العملية التشبيهية بين المُتباعدات ,ويعقد الوشائج الفنّية بين جناحي الصورة التشبيهيةِ، في ممارسة نحو تحقيق غرابةٍ في نسيج الصورة الشعرية ,وأحداث فجوةٍ, أوخلق مساحةٍ شعرية أكبر للتخيَّل الإبداعي، أو نسج لوحة بيانية عناصر التخيُّل فيها متباعدةً فيما بينها،بمقصدية تجسيم وتشخيص وتمثيل الصور والمعاني خياليًا. وهذه قضية مُهمّةٌ نوَّه عليها الصّفدي في مختاراتهِ، في سياق حديثهِ عن التشبيه بالوجه القريب، وبالوجه البعيد، وهذا النوع الثاني يكون أقدر على خلق مساحات كبيرة للتخيّل في الصور التشبيهية؛ وذلك لأنَّهُ تشبيه يحتاج إلى دقّة نظرٍ، وقوّة فكرٍ، وهذه أمورٌ مهمّةٌ تمسُّ جوهر التخيُّل بنمطهِ العالي المُنظّم في الإبداع الشعري.

لذلك عندما نقرأ تلك الصّورة التخيّلية التشبيهية البديعة في وصف الشّاعر (ابن المعتز) حين يقول:[٢]

انظرْ إلى قوسِ السّحاب منيرةً فوقَ العقيقِ يلوحُ فوقَ زبرجدِ

وكأنّما قُلِبَ الهـلالُ فجاءَ فـي ثَوبـيَن لاذٍ أخَضَرٍ ومـُورِّدِ

نجد أنّ فاعلية اللون قد تركت أثرها وايحاءها في مُخيّلة الشاعر المبدع؛ فشبّه الصورة على نحوٍ يعكس امتزاج خطوط وألوان هذه الصورة بمشاعر وأحاسيس الشاعر نفسه؛ بغيةَ إحداث أكبر مساحة للتخيّل فيها، وتصوير المشهد بصورةٍ غرائبية بديعة، فتصوّر الشاعرُ, وجادت قريحته ومُخيّلته بمشاهداته المُترفة في قصر مَشيدٍ.

(١) (الكشف والتنبيه ...): ٧١- ٧٢.

(٢) ينظر: نفسه : ١٣٧.

ب–التّخيل والإستعارة من خلال مُختارات الصّفدي الشّعرية:

إنّ فنَّ التشبيه والإستعارة هما أوسعُ مِضمارٍ تتسابق فيه قرائح وتخيّلات الشعراء والكتّاب في أشعارهم ومكاتباتهم.

فكما انّ التشبيه متوالدٌ فنيًّا من فاعليّة (التّخيّل)، وبوصفه ناتجٌ وأثرٌ بياني لملَكة (التخيّل) لدى الشّاعر المبدع، كذلك (الإستعارة)، فهي فنّ بياني متجذّر من فاعلية أكبر هي (فاعلية البيان العربي)، وأثر فنيّ وإعجازٌ بياني، مُتوالدٌ من فاعلية (التخيّل الشعري) الخلّاق أيضًا، ولا ننسى أنّ الاستعارة ضربٌ من التشبيه حُذِفَ أحد طرفيه؛ إمعانًا في الخيال الشّعري، وعرض المعنى بطريقة عقلية شفّافة، قائمةٍ على الإدعاء وليس النّقل؛ لأنّ فيها ما لا يتصوّر تقدير النقل البتّة[1].

وعلى الرّغم من أنّ الاستعارة أسمى بيانًا من التشبيه، وأقدرُ على رسم التصوير وخلق الشّعرية، ومهيمن تخيُّلي عالٍ؛ لأنّها فنّ يحتاج إلى تأمّل وتأوّل في تفسيرها، تكسب الصورة الشعرية التشبيهية قدرًا من التصوير والتلوين الخيالي الخلّاق[2]، إلّا أنّ الصّفدي لم يُولِّ هذا الفنّ الإبداعي عنايته الفنّية في أثناء اشتغاله على مختاراته الشّعرية، مثلما تناول فنّ التشبيه في كتابه (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) دراسةً وتحليلًا، إذ بيّن فيه مصطلح التّشبيه لغةً واصطلاحًا وبيّن حقيقته، ومرجعيته البلاغية، وأثره في الصّورة الشّعرية، وأهمّيته، وبلاغته، وضروبه وأنواعه، وعلاقته بالتخيّل على مستوى التنظير والتطبيق، مقتصرًا حديثَه وخطابه النقدي والبلاغي على التّشبيه وحسب، بوصفه المحور البياني، والمرتكز الرئيس الّذي قامت عليه دراسة الإختيارات الشعرية عنده ـ أيْ الصّفدي ـ وما نلحظه هو أنّ المُؤلّف لم يُفرد ولو مبحثًا صغيرًا يبيّن أثرها في رسم الصّورة الشّعرية فاعليًا وإبداعيًا، بحيث بدا لنا أنّها لم

(١) ينظر: في المصطلح النّقدي : ١٧٨.

(٢) ينظر: نفسه : ١٧٧.

تمثّل شكلًا من أشكال اعتمادها عنصرًا أساسيًا من عناصر اختياره الشّعري؛ ولعلّ هذا الإغفال لفنِّ الإستعارة مُتأتٍّ من تصوّر البلاغيين لها من أنّها تشبيه حُذفَ أحدُ طرفيه[١]؛ نظرًا لأنّها (((بيانيًا): تشبيهٌ مختصَر,يذكر فيه المُشبّه به ويترك المُشبّه...))[٢]،كما وأنّ الصفّدي كان واضحًا وصريحًا في أنّه خصّص مختاراته لفنِّ التشبيه حصرًا,بدءًا بعنوان كتابه وانتهاءً بمتنهِ في التنظيرِوالتطبيق, لكنّ هذا لم يمنعْ من أنْ نجد إلى جانب التشبيه . المعني بدراسته . اشارات، أو ملاحظات سريعة، أو عابرة حول الإستعارةِ في مختاراته, ذكرها الصّفدي في متون تنظيراتهِ وتطبيقاتهِ الشّعرية، بوصفها ركنًا ثانويًا يُسهم في تخيّل ورسم إبداع الصورة البيانية في مختاراته الشعرية.

ومن هذه الإشارات العابرة حول الإستعارة، ما أورده الصّفدي في كتابه قائلًا: ((والمُجيدُ في التشبيه من المُولّدين والمُتأخّرين قليلٌ، وما من شاعرٍ إلّا وقد شبّه، ولكن (...) المراد منها هنا إلّا مَنْ اشتهر وكثُرَ في شعره، ولُهِجَ به، وزاد في استعاراته، كأبي نؤاسٍ وابن الرّومي، ...))[٣].

ومنها ما أورده تعقيبًا على صورة شعرية للشاعر (مجير الدّين محمّد بن تميم) الّتي استحسن تصويرها، ذاكرًا ما للشاعرفي نسجها من إبداعٍ فنّيٍّ مبنيٍّ على توظيف الإستعارة في نسيج صورتها التشبيهية, فيقول:

((كيف السّبيلُ لأنّ أقبّلَ خدّ مَنْ   أهَوى، وقد نَامت عيونُ الحرسِ
وأصابعُ المنثورِ تُومي نَحوَنا   حسدًا وتغمزها عيونُ النّرجسِ

(١) ينظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دراسة تحليلية: ٧١.
(٢) المعجم الأدبي :١٨, وينظر: جواهر البلاغة: ٣٠٣.
(٣) (الكشف والتنبيه ...): ١١٣.

أنظر إلى هذا الشاعر كيف استعار للنرجس حركة الغمز، ولم يكن للنرجس حركة البتّة، ولكن لمّا اشتهر تشبيه النّرجس بالعيون، ادّعى أنّها تغامزُ أيضًا، فاغتُفِرَ له ذلك، ولم تنكره نفسُ الأديب، ولا من له ذوقٌ لطيف، وهكذا قوله أيضاً:

لو كنتَ إذ نادمتْ مَن أحببتَهُ في روضةٍ أطيارها تترنّـمُ

لرأيت نرجسها يغضّ جفونه عنّا، وثغرُ أقاحـها يتبسّـمُ

فاستعار لعيون النّرجس الغضّ والاطراق، وإن لم يكُن لها هذه الحركة، كما أنّه استعار لثغر الأقاحي التّبسّم، ولا حركة هناك...))[١] .

هذا الّذي أوردناه عند الصّفدي يُمكن عدّه على مستوى التّعليق العابر السّريع تجاه الإستعارة في أثناء التنظير لمختاراته حول فنّ التشبيه، أمّا حينما نتوجّه صوبَ تطبيقاته العمليّة (النتيجة) لمختاراته التشبيهية الشعرية، فنجد أنّ الصورة الاستعارية قد جاءت مُمتزجةً في نسيج الصّور التشبيهية لمختاراته, في امتزاجٍ خيالي عالٍ في كثير من الصور، مثّل ذلك الإمتزاج تظافرًا فنيًّا تخيُّليًا إبداعيًا، في منحًى جماليّ خياليّ، مكّنَ شعراء مختاراته من إضفاء الصّفات على الأشياء بطريقة يجعلها تتحرك وتنطق وكأنّها شخوصٌ حيّةٌ؛ لأنّ التّخيّل الشعري يصنعُ في الإستعارة ما يصنعه في التشبيه المجرّد من الأداة، إلّا أنّ التخيُّل الشعري يعرضها بطريقة عرض المُشبَّه في صورة المُشبّه بهِ على نحوٍ أبلغ، وأروع، ومساحة تخيّل أوسع[٢]، ومن هنا تكمنُ قيمة إمتزاج صور الإستعارة بصور التشبيه في مُختارات الصّفدي الشّعريّة، ولعلّ من أبدع من نسج صورَهُ الإبداعية على ذلك النّمط، ما أورده الصّفدي في ذلك:[٣]

الزهرُ يضحكُ والنّسيمُ مُولوِلُ والغيمُ يبكي والحَمَـامُ يُزمزِمُ

---

(١) (الكشف والتنبيه ...): ١١٦.

(٢) ينظر: الخيال في الشّعر العربي : ٢٤.

(٣) ينظر: (الكشف والتنبيه ...): ٨٢.

والرّاحُ تلمعُ في الزّجاج كأنّها　　　جمـرٌ وبارقـةٌ ونارٌ تضـرمُ

رائعٌ ذلك الإحساس الذوقي العالي، وذلك التخيُّل الفعّال الّذي نسج خيوط الصّورة، نلمس فيها مزج الشاعر بين صورة الإستعارة في البيت الأوّل، وصورة التشبيه في البيت الثّاني، فالزّهر يضحك، والرّاحُ كأنّها الجمرُ الوضّاء.

ومن الصّور الشعريّة المُوفّقة البديعة الّتي اتّخذت سبيل الإمتزاج بين الإستعارة والتشبيه، تلك الّتي نسجها الشّاعر (ابن وكيع) حملها قولُهُ:(١)

والبــدرُ قدْ أهَدى لَنا　　　فــي ظُلمةِ الليلِ شُهُب

وقَــدْ دَنتْ جـَوزاؤُهُ　　　إليهِ تَسعى مِـن كثـب

كأنّـــــهَا روميّــةٌ　　　في أُذنِها شنفُ ذَهب

صورة بصريّة حسّية موحيةٌ، توقّدت فيها ومضةُ التّخيّل عند ذلك الشّاعر المُبدع، فجاءت صورة البدر والجوزاء بين تخيُّلين إبداعيين، في تظافرٍ فنّيٍّ فريد تمّ بين الاستعارة والتشبيه؛ فصورة الإستعارة للبدر امتزجت مع تشبيه الجوزاء بالمرأة الرّوميّة، وما يوحيه ذلك الجنس الأنثوي الرّومي من جمال فتّانٍ، ألهبَ تخيّل ومشاعر الشّاعر، ثمّ أنّ هناك ثمّة مظهرٌ للخروج على المألوف في التشبيه، متمثّلٌ بقلب الشّاعر آلية التّشبيه؛ فشبّه الكثير(الجوزاء) في الصّفة (وجه الشّبه) بالقليل(الرومية)؛ إحداثًا للمبالغة في الوصف، والإيغال في التّخيّل للصورةالشعرية.

ويبلغُ الإمتزاج البياني، والتّظافر الفنّي بين الإستعارة مبلغًا لطيفًا؛ لترسيخ فاعليّة التّخيّل في أذهان الشّعراء، ما نجده في صورة شعرية وهّاجةٍ نسجها خيال الشّاعر (ابن بابك), فجاء فيها:(٢)

والبدرُ يضحكُ كالغَديرِ تكشّفتْ　　　عَـن جانبيـهِ حديقةٌ خَضراءُ

---

(١) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ١٩٩.

(٢) ينظر: نفسه : ٢٠٠.

نستوحي من البيت ما نلمسه من تخيّل شفّافٍ، نابع من إمتزاج الصورتين الإستعارية، والتشبيهيّة، فالبدر يضحك كأنّه إنسانٌ ،ثم يشعُّ بياضًا وصفاءً كأنّه الغدير بطريقة تصويرية تمازجت فيها الألوان والخطوط والحركات, بحيث جعلت الصورة كأنّا شاخصٌ يتحرّك وتتبدّل ألوانه كأنّه الحرباء.

كما أنّ تجاورَ الإستعارة مع التشبيه في البيت السابق من شأنهِ أنْ يجاور بين فنّيين بيانيّين من شأنِهما أنْ يجعلا المَشهد الشعري حافلاً بالجمال الّذي يستمدُّ أنساقَهُ من الرؤية التشبيهيّة, الّتي توازن بين صورتين مصدرهُما تخيّلُ الشاعرِ وهو مجموعةٌ من الإستعدادات النفسيّة, الّتي يلجأ إليها الشاعرُ وهو يحاول أنْ يعيد إنتاج أفكاره الشعرية لغرض تقديم نصٍّ أدبيٍّ مُلوّن بحدود التجربة التخيّليّة, الّتي تبيح له حريّة القولِ في كلِّ شيءٍ يعتقدُ أنّه مُهمّ وضروريّ يتّخذ من السياقات اللغويّة حيّزًا له .

ولذا فإنّ التخيُّل الّذي يتسامحُ مع الشاعر، ويسلّمُ لهُ بحقِّهِ في إعادة تشكيل المُدركات في صور فنّية جديدة ليست مُدركةً بالحسِّ من قبل(١)،وإنّما يسهمُ في تشكيل صورٍ مغايرةٍ يمكن إدراكها بالعقل ,ويكون الشبهُ فيهما مُلوّنًا بلون مُستمدٌّ من الطبيعة نفسها كما في البيت السابق.

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٥٥.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولًا. الكتب:

١. **اتّجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري:** د. أحمد مطلوب. وكالة المطبوعات: بيروت: ط١: ١٩٧٣م.

٢. **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين:** د. عبد المطلب مصطفى. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت: لبنان: ط١: ١٩٨٤م.

٣. **الأدب في العصر المملوكي الدولة الاولى:** محمد زغلول سلام. دار المعارف بمصر: ١٩٧١م .

٤. **الأدب وفنونه:** د.محمد منذور. دار النهضة: مصر: ١٩٧٤م.

٥. **أراء اهل المدينة الفاضلة** للفارابي. بيروت: دار القاموس الحديث (د.ت).

٦. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:** علي عشري زايد. منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع: طرابلس: ليبيا: ط١: ١٩٨٧م.

٧. **أسرار البلاغة:** عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني. قرأهُ وعلَّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر. الناشر دار المدني بجدة: مطبعة المدني بالقاهرة: مصر الجديدة: ١٩٩١م.

٨. **الأصول الفنية للأدب:** عبد الحميد حسنين. مكتبة الانجلو المصرية: ١٣٦٨هـ.

٩. **أصول النقد الأدبي:** احمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية: القاهرة: ط٨: ١٩٧٣م.

١٠. **وفيات الأعيان: ابن خلكان.** تحقيق: د. احسان عباس. دار صادر: بيروت: (د.ت).
١١. **ألوان من التشبيه في الشعر العربي:** د. عبد الهادي خضير. دار الفراهيدي للنشر والتوزيع: بغداد: شارع السعدون: ط١: ٢٠١٠م.
١٢. **الايضاح في علوم البلاغة:** قاضي القضاة جلال الدين القزويني. بتحقيق وتعليق لجنة من اساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر: اعادت طبعه بالأوفيس مكتبة المثنى ببغداد لصاحبها قاسم محمد الرجب: مطبعة السّنة المحمدية: القاهرة (د.ت).
١٣. **البديع في وصف الربيع:** أبي وليد الحميري (ت٤٤٠هـ). تحقيق: د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان. طبع بدار المدني بجدة: ١٩٨٧م.
١٤. **البرهان في وجوه البيان:** أبن وهب. تحقيق د. أحمد مطلوب. ود. خديجة الحديثي: ط١: ١٩٦٧م .
١٥. **بناء القصيدة الفنية في النقد العربي القديم والمعاصر:** د. مرشد الزبيدي. دار الينابيع للطبع والنشر والتوزيع: دمشق: سوريا: ط٢: ٢٠١٢م.
١٦. **البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية:** د. بدوي طبانة. مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر: مطبعة الرسالة: ط١: ١٩٥٦م.
١٧. **تأويل مشكل القرآن:** ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ). تحقيق السيد أحمد صقر. مطبعة عيسى الحلبي: القاهرة: ١٣٧٣هـ.
١٨. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: لابن أبي الاصبع المصري. تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف. وأشرف على اصدارها: محمد توفيق عويضة: لجنة احياء التراث الإسلامي: مطابع شركة الإعلانات الشرقية: القاهرة: ط٢: ١٣٨٣هـ.

١٩. **تحليل الخطاب:** أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصريّة للنقد الادبي :التخُّيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية: رؤية الصفدي مثالاً :ج١ : الهيأة العامة للكتاب القاهرة :٢٠١٤ م.

٢٠. **التشبيه في شعر ابن المعتز وابن الرّومي:** د. محمد عبد المنعم خفاجي. المطبعة الفاروقية الحديثة: القاهرة: ط١: (د.ت).

٢١. **التشبيهات:** لابن أبي عون الكاتب. مطبوع وقد حققه محمد عبد المعيد خان. مطبعة كامبردج: ١٩٥٠م.

٢٢. **التصور والخيال:** د.ل. ريت . ترجمة عبد الواحد لؤلؤة. دار الرشيد للنشر: بغداد: ١٩٩٩م.

٢٣. **التعريفات للشريف الجرجاني.** وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية في لبنان: ٢٠٠٩.

٢٤. **تفسير القرآن العظيم:** الحافظ أبو الفداء ابن كثير الدمشقي. منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العلمية: بيروت: لبنان: (د.ت).

٢٥. **التفسير النّفسي للأدب:** د. عز الدين اسماعيل. دار العودة: ط٤: بيروت: ١٩٨٤م.

٢٦. **التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوّره: إلى نهاية القرن السّادس:** حمّاد صمّود. منشورات الجامعة التونسية: ١٩٨١م.

٢٧. **تلخيص كتاب النفس لأرسطو:** ابن رشد. تحقيق: محمد سليم سالم. الهيئة المصرية العامة للكتاب: ط١ :١٩٨٠م.

٢٨. **تشنيف السمع بانسكاب الدمع:** لصلاح الدين الصفدي. مطبعة الموسوعات: القاهرة: ١٣٢١هـ.

٢٩. **الثعالبي ناقداً وأديباً، دراسة وتحقيق**: د . محمد عبد الله الجادر. دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع: بغداد: ط١ : ١٩٩١م.
٣٠. **الجمان في تشبيهات القرآن** : عبد الله بن الحسين بن ناقيا البغدادي (٤٨٥هـ). تحقيق: د.محمود حسن أبو ناجي الشيباني. جدة–السعودية: بيروت–لبنان: ط١: ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
٣١. **جنان الجناس في علم البديع لصلاح الدين الصفدي**: تحقيق سمير حسين حلبي. دار الكتب العلمية: بيروت: لبنان: ط١: ١٩٨٧م.
٣٢. **حضور النص**: قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب: د. فاضل عبود التميمي. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع: ط١:عمان : الأردن: ٢٠١٢م.
٣٣. **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**: أبي علي محمد بن الحسين الحاتمي: تحقيق: د. جعفر الكتاني. وزارة الثقافة والاعلام: دار الرشيد للنشر: ١٩٧٩م.
٣٤. **الحيوان: للجاحظ**: تحقيق عبد السلام هارون. دار الجيل: بيروت: مج١: ١٩٩٧م.
٣٥. **الخصائص**: لابن حني: تحقيق محمد علي النّجار. دار الكتاب العربي: بيروت: لبنان: (د.ت).
٣٦. **الخيال الروماني**: سير مورسين يورا : ترجمة: ابراهيم الصيرفي. طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب:١٩٧٧م.
٣٧. **الخيال في الشعر العربي**: محمد الخضر حسين التونسي. المكتبة العربية في دمشق: المطبعة الرحمانية بالخرنفش رقم ٣٥: ١٩٢٢م.
٣٨. **الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح**: د. علي محمد هادي الربيعي. مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع: الحلة: بابل: العراق: ط١: ٢٠١٢م.

٣٩. **الخيال مفهومه ووظائفه:** عاطف جودت نصر. من سلسلة دراسات أدبية: مطابع الهيئة المصرية للكتاب: ١٩٨٤م.

٤٠. **دروس في البلاغة وتطورها:** د. جميل سعيد. مطبوعات دار المعلمين العالية: مطبعة دار المعارف: بغداد: ١٩٥١م.

٤١. **دلائل الأعجاز:** عبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمود محمد شاكر. مطبعة المدني: القاهرة: ط٢: ١٩٨٩.

٤٢. **الذيل على العبر: ولي الدين أحمد بن عبد الرحيم ابن العراقي. تحقيق:** صالح مهدي عباس: مؤسسة الرسالة: ط١: ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.

٤٣. **رحلة مع النقد الأدبي:** د. فخري الخضراوي. دار الفكر العربي: ١٩٧٧م.

٤٤. **رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا : اخوان الصفا** : عني بتصحيحه: خير الدين الزر كي . المطبعة العربية بمصر:١٩٢٨م.

٤٥. **رسائل الكندي الفلسفية:** يعقوب بن اسحاق الكندي: تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة:. دار الفكر العربي: القاهرة: ١٩٥٥م.

٤٦. **سر الفصاحة في صناعة الاعراب:** ابن سنان الخفاجي: دراسة وتحليل د. عبد الرزّاق أبو زيد. نشر مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة: ١٩٧٦م.

٤٧. **الشعر والشعراء: ابن قتيبة:** تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر. دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع: القاهرة: ٢٠٠٦م.

٤٨. **الصفَّدي وآثارهُ في الأدب والنقد:** د. محمد عبد المجيد لاشين: دار الافاق العربية للنشر والطباعة والتوزيع: مدينة نصر: القاهرة: ط١: ٢٠٠٥م.

٤٩. **الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق:** د. كامل حسن البصير. مطبعة المجمع العلمي العراقي: ١٤٠٧هـ .

٥٠. **الصورة الفنيّة في التّراث البلاغي عند العرب:** د. جابر عصفور. المركز الثقافي العربي في بيروت: ط٣: ١٩٩٢م.
٥١. **الصورة الفنيّة في النقد الشعري: دراسة في النّظريّة والتّطبيق:** د. عبد القادر الرّباعي: دار العلوم للطباعة والنّشر: ط١: ١٩٨٤م.
٥٢. **طبقات الشافعية الكبرى:** تاج الدين السبكي (ت٧٧١هـ): تحقيق: محمود محمد الطناحي: وعبد الفتاح محمد الحلو: دار أحياء الكتب العربية: (د.ت).
٥٣. **طبقات فحول الشعراء: لأبن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ):** تحقيق: محمد محمود شاكر. دار المعارف: القاهرة: ليدن: ١٩١٣م.
٥٤. **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز:** يحيى بن حمزة العلوي: مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين: دار الكتب العلمية ببيروت: ط١ :١٩٩٥م.
٥٥. **العقد الفريد:** إبن عبد ربه الأندلسي: تحقيق: محمد سعيد العريان. دار الفكر: (د.ت).
٥٦. **علم النفس:** جميل صليبا: دار الكتاب اللبناني: بيروت: ط٣: ١٩٧٢م.
٥٧. **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده:** ابن رشيق القيرواني: تحقيق: محمد محيي عبد الحميد. مطبعة السعادة بمصر: ط٣: ١٩٦٩م.
٥٨. **عيار الشّعر:** ابن طباطبا العلوي: تحقيق: عباس عبد الساتر. دار الكتب العلمية: بيروت: ط١: ١٩٨٢م.
٥٩. **غرائب التّنبيهات على عجائب التشبيهات:** علي بن ظاهر الأزدي المصري: تحقيق د. محمد زغلول سلام: ود. مصطفى الصّاوي الجويني: دار المعارف للنشر: مصر: ضمن سلسلة ذخائر العرب: ١٩٨٣م.

٦٠. **الغيث المسجم في شرح لامية العجم:** صلاح الدين الصفَّدي: طبع وشرح: المطبعة الأزهرية: ط١: ١٣٠٥هـ.

٦١. **الفارابي في حدوده ورسومه:** جعفر آل ياسين: بيروت: عالم الكتب:١٩٨٥م.

٦٢. **فكرة النظم بين وجوه الاعجاز في القرآن الكريم:** د. فتحي أحمد عامر. مطابع الأهرام: الثاهرة: ١٩٥٧م..

٦٣. **فن التشبيه في الشعر العباسي، دراسة تحليلية للعوامل المؤثرة في صور التشبيه في الشعر العباسي وتطور تلك الصور وقيمتها الأسلوبية من خلال: (مختارات البارودي):** بقلم د. محمد رفعة نجير ودار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع: أبو ظبي: الامارات: ط١: ٢٠٠٢م.

٦٤. **فن التشبيه، بلاغة ، أدب، نقد:** د.علي الجندي. مكتبة نهضة مصر: ط١: ١٩٥٢م.

٦٥. **فن الشعر:** د. احسان عباس: دار الثقافة: بيروت: ط٣: (د.ت).

٦٦. **فنون التصوير البياني:** د. توفيق الفيل: مطبعة ذات السلاسل: الكويت: ط١: ١٩٨٧م.

٦٧. **في المصطلح النقدي:** د. أحمد مطلوب. منشورات المجمع العلمي: مطبعة المجمع العلمي: ٢٠٠٢م.

٦٨. **في النقد الأدبي: دراسة تطبيق:** د . كمال نشأت : بغداد: ط٢: ١٩٧٦م.

٦٩. **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ظهورها وتطورها:** د. وليد قصاب. المكتبة الحديثة: العين: ط٢: ١٩٨٥م.

٧٠. **الكامل في اللغة والأدب: المبرد:** تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي: دار الكتب العلمية: بيروت: لبنان: ط١:/ ١٩٩٩م.

٧١. **كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس:** لمحمد بن الكتاني الطبيب: مطبوع بتحقيق: د. احسان عباس: دار الثقافة: بيروت: لبنان: مطبعة سميا: ١٩٦٦م.
٧٢. **كتاب الحيوان:** للجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون.: مكتبة مصطفى البابي الحلبي: ١٩٣٨م.
٧٣. **كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر:** لأبي هلال العسكري: تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم. المكتبة العصرية، للطباعة والنشر والتوزيع: صيدا- لبنان: ط١: ٢٠٠٦م.
٧٤. **كنوز الاجداد:** د. محمد كرد علي: مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق: مطبعة الترقية للطباعة والنشر: ١٩٥٠م.
٧٥. **لسان العرب:** لابن منظور: تحقيق: نخبة من العملين بدار المعارف: طبعة دار المعارف: مصر:(د.ت).
٧٦. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:** لضياء الدين بن الأثير: قدمه وعلق عليه: د. احمد الحوفي، ود. بدوي طبانة. دار نهضة مصر للطبع والنشر: الفجالة: مصر: القاهرة: (ت.د).
٧٧. **مجمع الأمثال: للميداني:** تحقيق: د. محمد أبو الفضل ابراهيم: مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر: ١٩٧٧م.
٧٨. **محاضرات في تاريخ النقد عند العرب:** د. ابتسام مدهون الصفَّار: ود. ناصر الحلاوي: مكتبة اللغة العربية: شارع المتنبي: مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر: الموصل: ١٩٩٠م.
٧٩. **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار:** لأبن فضل الله العمري. دار الكتب المصرية: القاهرة: مصر: ١٣٤٢هـ .

٨٠. **مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي:** د. محمد عزام: وزارة الثقافة: دمشق: ١٩٩٥م.
٨١. **معالم الفلسفة الاسلامية:** محمد جواد مغنية: بيروت: دار القلم:١٩٧٣م.
٨٢. **المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم:** د. محمد خليف خضير: دار غيداء للنشر والتوزيع: عمّان: الأردن: ط١: ٢٠١٢م.
٨٣. **معترك الأقران في اعجاز القرآن:** جلال الدين السّيوطي: تحقيق: د.محمد علي البجاوي: دار الفكر العربي للطبع والنشر: دار الثقافة العربية: ١٩٦٩م.
٨٤. **المعجم الأدبي:** جيور عبد النور: دار العلم للملايين: بيروت: ط١: ١٩٧٩م.
٨٥. **المعجم العربي نشأته وتطوّره:** د.حسين نصّار: دار الكتاب العربي: القاهرة: ١٩٥٦م.
٨٦. **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:** مجدي وهبة، وكامل المهندس. مكتبة لبنان: بيروت: ط٢ (منقحة ومزيدة): ١٩٨٤م.
٨٧. **مقالات في تاريخ النقد العربي:** د . داوود سلوم: دار الرشيد للنشر: ضمن منشورات وزارة الثقافة والأعلام: الجمهورية العراقية: ١٩٨١ م.
٨٨. **مقدمة ابن خلدون:** عبد الرحمن بن خلدون : دار الفكر: بيروت : ط١: ٢٠٠٣م.
٨٩. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء:** حازم القرطاجني: تحقيق محمد بن الحبيب الخواجة: دار الغرب الاسلامي: بيروت: ط٢: ١٩٨١م.
٩٠. **المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي:** ابن تغري بردي (ت٨٧٤هـ): تحقيق: مجموعة من الباحثين. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة: (د.ت).
٩١. **الموازنة بين أبي تمام والبحتري:** للامدي: تحقيق أحمد صقر. دار المعارف: ط٤: القاهرة: (د.ت).

٩٢. **الموازنة بين الشعراء:** د . زكي مبارك. مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده: القاهرة: ط٢: ١٩٧٥م.

٩٣. **الموازنة بيئتها ومناهجها في النقد الأدبي:** د . محمد فوزي عبد الرحمن. دار قطري بن الفجاءة: قطر: ١٩٨٣ م .

٩٤. **الموسوعة الفلسفية العربية:** معن زيادة: بيروت: لبنان: معهد الانماء العربي: ١٩٨٦م.

٩٥. **النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية:** لابن سينا. مطبعة السعادة : القاهرة: ط٢: ١٩٣٨م.

٩٦. **نصرة الثائر على المثل السائر:** صلاح الدين الصفدي: تحقيق محمد علي سلطاني. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق: (د . ت) .

٩٧. **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين النقاد (من الكندي حتى ابن رشد):** د. ألفت كمال الروبي. دار التنوير للطباعة والنشر: ١٩٨٣م.

٩٨. **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد:** د. ألفت كمال الروبي: مؤسسة مصطفى قانصو: دار التنوير: بيروت: ٢٠٠٧.

٩٩. **النظرية النقدية عند العرب، حتى القرن الثامن الهجري:** د . هند حسين طه. منشورات وزارة الثقافة والأعلام: دار الرشيد: بغداد: ١٩٨١م.

١٠٠. **النفس من كتاب الشفاء:** لابن سينا: تحقيق حسن زادة ألأملي. طهران: مكتب الإعلام الإسلامي:١٩٩٧م.

١٠١. **النقد الأدبي الحديث:** محمد غنيمي هلال. دار النهضة المصرية: القاهرة: ١٩٧٣م.

١٠٢. **النقد الأدبي في العصر المملوكي:** د. عبدة عبد العزيز قلقلة: مكتبة الانجلو المصرية للطبع والنشر: القاهرة: ط١: ١٩٧٢م .

١٠٣. **النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري، الصفدي بين الصفدي ومعاصريه**: د. محمد علي سلطاني. منشورات دار الحكمة : دمشق : مطبعة الحجاز : ١٩٧٤م.

١٠٤. **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**: روز غريب. دار الفكر العربي: بيروت: ١٩٩٣م.

١٠٥. **نقد الشعر**: لقدامة بن جعفر: تحقيق: كمال مصطفى. مكتبة الخانجي: القاهرة: ط٣: (د.ت).

١٠٦. **النقد المنهجي عند العرب**: د. محمد مندور: دار نهضة مصر والنشر: الفجالة: القاهرة: (د.ت).

١٠٧. **النكت في اعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن**: : لابي الحسن الرماني (٣٨٤هـ): حققه وعلق عليه: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام. دار المعارف: القاهرة: ١٩٧٦م.

١٠٨. **نمط صعب ومخيف**: د. محمود محمد شاكر: مطبعة المدني: ط١: القاهرة: ١٩٩٦م.

١٠٩. **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**: تصنيف اسماعيل باشا البغدادي. إستنبول: طبع بالاوفست: المكتبة الإسلامية والجعفرية تبريزي: طهران: ط٣: ١٣٨٧هـ.

١١٠. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**: للقاضي عبد العزيز الجرجاني: تحقيق: د.محمد أبو الفضل إبراهيم، ود. علي محمد البجاوي: المكتبة العصرية: بيروت: (د.ت).

ثانيًا . الرسائل والأطاريح:

١. **التأثر والتأثير في النص النقدي العربي إلى آخر القرن السابع الهجري:** (أطروحة دكتوراه): تقدّمت بها أنوار سعيد جواد. إلى مجلس كلية الآداب في جامعة بغداد: ٢٠٠٦م.

٢. **النقد التطبيقي عند الصفدي دراسةً وتوجيهاً:** (اطروحة دكتوراه): تقدَّم بها ياسر سليمان شوشو: بإشراف د. حامد بن صالح الربيعي. كلية اللغة العربية: جامعة أم القرى: ٢٠٠٦م.

٣. **النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع الهجري:** عبد الهادي نيشان. (أطروحة دكتوراه): كلية الآداب: جامعة بغداد: ١٩٨٩م.

٤. **نشاط الصفَّدي في النقد والبلاغة:** (أطروحة دكتوراه): تقدمت بها مناهل فخر الدين فليح. الى كلية الآداب: جامعة القاهرة: قسم اللغة العربية: بأشراف. محمد كامل جمعة: ١٩٧٨م.

٥. **المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي في القرن الثانية الى نهاية القرن السابع الهجري:** عباس ثابت محمود. (رسالة ماجستير): كلية الآداب: جامعة بغداد: ١٩٧٧م.

٦. **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء:** حامد خلف صالح الربيعي. (اطروحة دكتوراه): كلية اللغة العربية: جامعة أم القرى: المملكة العربية السعودية: ١٩٩٣م.

٧. **مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة:** (أطروحة دكتوراه): تقدمه بها: فاطمة سعيد احمد حمدان. الى كلية اللغة العربية: جامعة أم القرى: المملكة العربية السعودية: بإشراف عبد الحكيم حسان محمد:١٩٨٩م.

٨. **كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، لأبن الكتاني الطبيب: دراسة**

تحليلية: (رسالة ماجستير): تقدم بها: حسين خلف صالح: الى كلية التربية: الجامعة المستنصرية: ٢٠٠٥م.

ثالثًا ـ البحوث المنشورة:

١. **الابعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد العربي القديم:** د. محمد مصطفى هدارة. بحث في مجلة (فصول): القاهرة: ع١: مج ٦: ١٩٨٥م.

٢. **من أبي تمَّام الى الصفَّدي خصصة الاختيار الشعري، الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه أنموذجاً:** بحث قدَّمه: حسين خلف صالح. الى المؤتمر الدولي الثاني للغات: جامعة الموصل: ٢٠١٣م.

٣. **بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث:** عبد الرحمن حجازي. مجلة علامات في النقد: البلاغة والأسلوب: مج ١٧:ج ٦٧.

٤. **مبحث الخيال: ساحة الطلاب:** Just another word press. Com : بحث مستلٌّ من النت: ٢٠١١م .

٥. **المتخيل القصصي بين الصورة والرمز، دراسة موازنة عن ثلاثة من القصاصين:** سنان عبد العزيز عبد الرحيم. بحث مستلٌّ من النت: لكلية التربية: جامعة كركوك: ضمن سلسلة موسوعة تركمان العراق: (د.ت).

٦. **جمالية اللون في شعر زهير بن أبي سلمى:** موسى ربابعة. جرش للبحوث والدراسات: ع٤: م٢: ١٩٩٧م.

٧. **جمالية اللون في مخيّلة بشار بن برد الشّعرية:** عدنان محمود عبيدات. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ج٢: م٢.

٨. **دلالة العنوان وابعاده في موتة الرجل الأخير**: د. ابراهيم بادي. مجلة المدى: سوريا: ١٩٩٩م.

٩. **رسالة في الألوان**: محمود شكري الألوسي. مجلة المجمع العلمي العربي: ج٤: ١٩٢١م.

١١١. **المحسنات البديعية بين الصبغة والوظيفة**: قصي سالم علوان. مجلة الفكر العربي: ع ٤٦: ١٩٨٦م.

الخاتمةُ ونتائجُ البحثِ

خلصت الرسالة إلى نتائج لعلّ من أهمّها :

١. ينتمي كتاب (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) إلى كتبِ الاختيارات، ذات التخصُّص الشعري المعني بالصورة التشبيهية حصرًا ، وهو أوسعُ كتاب اختيارٍ أدبي في التشبيهات الشعريةِ عرفته كتب الإختيار الشعري في تاريخ الادب العربي، فهو في هذا البابِ يشكّل إضافةٌ أدبية ،ونقديّة قيِّمةٌ في موضوعهِ الاختياري.

٢. كشفَ هذا الكتابُ عن سعة ثقافة المُؤلِّفِ، وغزارة محفوظهِ الأدبي في الاستشهاد الخاص بموضوعات التشبيه في مختاراته الشعريّة، فضلًا عن سمو ذائقته الفنية, فكان بحقٍّ واحدًا من الأدباء الّذين كان لهم أثرٌ بارزٌ في أدب الاختيارِ الشعري في عصرهِ ، والذي نُعِتَ ظُلمًا بـ(أدب العصور المظلمةِ).

٣. لقد رسّخَ الصفّدي باختياره الأشعار التشبيهيةِ ، ومُمارستهِ تحليلها تحليلًا فنيًّا جماليًا ، وما صاحبها من وقفات ونظراتٍ نقدية أصيلة تقاليد نقديّة مَكَّنْتهُ من أنْ يكون مُؤلِّفًا مارسَ في كتابه الاختياري دورَ الباحثُ المُتقصي لحقائقِ التشبيهاتِ ، والمُتذوِّقِ لأسرار جمال الصور التشبيهيةِ ، والناقدِ البلاغي المغرم في تحليل تلك الأشعارِ.

٤. اعتمدَ الصفّدي في اختيار الأشعار على منهجٍ ناضجٍ متكاملٍ ينمُّ عن معرفةٍ تامّة بأصول التأليف العلمي الصحيح للاختيار الشعري ,فمنهج الكتاب, والغاية من تأليفه ,والتبويب المنظم لموضوعات التشبيه ,والكشف عن المصادر التي غذّتْ مادته , بدا واضحًا وقد حدّده المُؤلِّفُ في المقدمة ، أو الخطبة التي صدّر بها كتابه، كما بدتْ دقة المنهج واضحةً من خلال ما رسمه المؤلف من تأصيل لمصطلح التشبيهِ ، وعرضِ لحدوده ،وتعريفاته عند البلاغيين القُدماءِ،

ومناقشةِ هذه الحدود والتعريفاتِ، آخذًا بنظر الاعتبارِ أقرب الآراء إلى المعنى التشبيهي ، قبلَ أنْ يخرجَ بتعريف جامعٍ لخصائصِ مصطلح التشبيهِ ، الّذي لا يشبهُ تعريفات النقّاد والبلاغيين السابقين له .

٥. وجدنا الصفّدي يجمع بين خصائص المدرستين :الأدبية والكلامية, مع ميلٍ أكثر نحو تبني أسلوب المدرسة الأدبية, القائم على تحكيم الذوق الفني في كثير من مباحث كتابه ,والإكثار من الشواهد والأمثلة التشبيهية التطبيقية ,والجنوح نحو التماس التعليل الأدبي المناسب في التصدِّي لكثيرٍ من القضايا البلاغيةِ الّتي يُعالجها في مختاراته, وهذا ما لمسناه في ردِّه على ابن الأثير في مواطنٍ من كتابهِ ذي الصلة بفن التشبيه الذي يدرسه, ويدور في متن كتابه.

٦. اعتمدَ الصفدي في اختياره لنصوص تشبيهاتهِ على حزمةٍ من المعايير النقدية والبلاغيةِ ،التي اعتمدتْ وقد لمسها الباحثُ من خلال ممارساتهِ في اختيار التشبيهاتِ، وتحليلها ، وشرحها ، ونقدها ,والتعليقِ عليها ، مثل:(غرابةُ التشبيه ، والمقاربةُ والمناسبةُ في التشبيهات ، والسرقاتِ ، والموازنةِ وغيرها من المعايير ،الّتي استندَ إليها في فرز التشبيهاتِ الجيِّدة المستحسنةِ).

٧. كشفتْ مختاراتُ الصفّدي عن ارتباط الصفّدي بواقعهِ وبيئتهِ الشامية والمصريةِ، وتأثُّرهِ بأجوائِها اللطيفة في اختيار التشبيهات الرقيقةِ ، ذات الإشعاع والإيحاءِ البياني الساحر والواضح، وهذا انعكس بدورهِ على ذائقته في اختياره للأشعار وعلى مستوى الألفاظ والمعاني معًا ، وكان الصّفدي قد قضى ردحًا من الزمن في مصرَ وتأثر بأدبائها وشعرائها وبيئتها فجاءَ النصُّ الشعريّ في مختاراتهِ واضحًا، ساحرًا يجتذبُ ذائقة القارئ وحسّهُ الجمالي .

٨. اعتمدَ الصفّدي في مختاراته الشعريةِ على جملةٍ من المعايير البلاغية والنقديةِ ، كذلك اعتمدَ كثيرًا على ملكةِ الذوق الفنيّ ، في توجيه كثيرٍ من وقفاتهِ

وملاحظاته النقديةِ ، الّتي برزتْ من خلال اختيار الاشعار المُستَجادةُ في الشرحِ ،والتحليل ، والتماس التعليل الادبي المناسبِ ، مِمّا يُؤكِّدُ امتلاكهُ ملكة ذوقٍ مصقولة ومُدرَّبةٍ في مكاشفةِ النصوص الشعريةِ ، ومحاورتها ، كاشفًا بذلك عن امتلاكه خبرة طويلةً في مجال الاختيارِ الأدبي ونقدهِ .

٨. كشفتْ مختاراتُ الصفدي الشعرية بتنظيراتِها ، وتحليلاتِها ، ونقدها ، عن تأثُّره بِمَنْ سبقهُ من العلماء والأُدباءِ ، من الفلاسفة وأهل الكلام ، وعلماء التفسير، وأرباب اللغة ، والنقاد ، والبلاغيين ، فضلاً عن تأثُّرِهِ الكبير بأُدباءِ الإختيار الأدبي في حقل التشبيهات الشعريةِ بوجهٍ خاصٍّ ، مُطَّلِعًا في ذلك على آثارِهم ، وأفكارهم, ومقولاتِهم وتوظيفها في مختاراته، بحيث برز ذلك التأثُّر واضحًا من خلال صياغته للعباراتِ ، وتحليله للأشعارِ ونقدِها ، مِمّا يعني أنّها كانتْ بارزةً في تكوينه الثقافي ، واسلوبهِ العلمي والأدبي في الطرح والمعالجةِ.

٩. لقدْ تعدّدتْ مصادرُ الصفّدي الّتي استقى منها مقولاته النقديّة ،ومختاراتهِ الشعريةِ ، كان من أبرزها حضورُ الشاهد القرآني الحاملُ للمعنى التشبيهي في كثيرٍ من تنظيراته حول التشبيه ، كما وأنَّهُ خصَّصَ لهُ فصلًا كاملًا في مختارات كتابهِ ، فضلًا عن نصوص الحديث النبوي الشريف التشبيهية ؛ اعتقاداً منهُ أنّ النصِّ القرآني أرفعُ شاهدٍ ، وأفصحُ بيانٍ تُرصَّنُ به مختاراته التشبيهية .

١٠. مالَ الصفدي في اختيارِ الأشعار إلى معيار الجودة الفنيّةِ ، كما هو الحالُ عند(الجاحظ) قَبلْهُ ,ومن بعدهِ (ابن قتيبة) ، مُتخلّيًا عن فكرةِ تقديس الشعر القديم لقدمهِ ، جاعلًا نصبَ عينه معيارَ الجودة الفنيةِ في اختيار الأشعار ، بحيث أنَّه أكثرَ من الاستشهاد بشعر المحدثينَ في مختاراتهِ ، يَتقدَّمُهم الشاعرُ ابن المعتز ،بوصفهِ أكثرِ الشعراء المحدثين إبداعًا للتشبيهات الغريبة, كما كان هذا الشاعرُ من

أكثرُ الشعراء حضورًا في مختاراتِ الصفّدي الشعرية ، وأرفعُهم حظوةً فنية جماليةً في ذوق الصفّدي اختياراً , وهذا ما ألمح إليه المُؤلِّفُ في المقدمة الأولى من كتابه.

١١. يُوظِّفُ الصفّدي في اختياراتهِ كثيرًا من صورِ التشبيه الّذي تتصدرهُ الأداة (كأنَّ) ؛ اعتقاداً منهُ بقدرتها على التصويرِ, وتشخيصها الصورةَ بمزيدٍ من التأكيدِ والقُوَّةِ في التشبيهِ ، وإمعان في إعطاءِ المعنى التشبيهي أعمقِ إيحاءٍ ، وأجمل تصويرٍ لأنّها تسهمُ في تقوية العلاقة الرابطةِ بين طرفي التشبيه من جهةٍ ، كما وأنّها تَتقدَّمُ الأصلَ في التشبيه وهو(المُشبَّهُ) ، دون أدوات التشبيهِ الأُخرى من جهةٍ أُخرى ,فتكون بذلك المُنبِّهُ الرئيسُ لجمال الصورة التشبيهيةِ ، وتجعلُ المُتلقِّي مُستعدًّا لاستقبال تفاصيل الصورةِ بأجمل صورةٍ ، وأحسن معرضٍ .

١٢. أمّا ما يخصُّ أنواع التشبيه ، فقد وجدنا الصفّدي يُسجِّلُ ميلًا كبيرًا نحو التشبيه التمثيلي (الصورة) بصورة خاصّةٍ، فأكثرَ من إيراد صوره التشبيهية المتأتيةُ على هذا النمط الشعري في مختاراته الشعريةِ, ولا سيِّما ما كان منهُ مُشتمِلًا على الأداة (كأنّ) ؛ اعتقادًا منهُ بأنّ التشبيهَ التمثيلي أقوى ما يكونُ بوساطة هذه الاداة ، وتمكنُ قيمةَ هذا النوع من التشبيه في ذوق الصفدي من بلاغتهِ العاليةِ في ظهور وجه الشبه فيهِ من امتزاج صورٍ عِدَّةٍ, مُشكِّلةً المعنى المقصود المشترك بين طرفي العملية التشبيهية.

١٣. سجّل الصفّدي في مختاراته الشعريةِ ميلًا كبيرًا نحو الإكثار من الاستشهاد بالتشبيهات الشعرية المُتأتِّيةُ على نمط المقطوعة الشعريةِ دونما سواها من صور الاستشهاد الشعري الأُخرى في كتابه (الكشف والتنبه ...)؛إذْ سجّلت المقطوعات الشعرية ذات التكثيف الإيحائي ,والإبداع الموجز, غلبةً وحضورًا كبيرًا في الاستشهاد الشعري لتشبيهات مختاراته الشعرية ؛وذلك اعتقادًا منهُب أنّها أنجعُ

الوسائل الفنية في التعبير عن المعنى التشبيهي البديع, الموجز, وقدرتها على الكشفِ عن آلية التشبيه وقيمتهِ الفنيَّة بأوجز عبارةٍ, وأوضحِ قصدٍ ,وأدقِّ معنًى, ما دامت تُؤدِّي المعنى المُراد , ويكتمل به الغرض من التشبيه المطلوب في العملية الشعرية الإبداعية ؛ وذلك كما يبغيه المُؤلِّفُ ومن بعده القارئ النموذجي لهذه المختارات الشعرية .

١٤. كما سجّل الصفدي فرادةً بحثيّة ,وتفوقًا موضوعيًا على سابقيه في حقل الإختيار الشعري ؛وذلك في أتيانه بنظرية (التَخيُّل الشعري) بشكلها الإبداعي المتعلق بالشاعر المبدع نفسه ,كاشفًا عن طبيعة هذه الملكة الإبداعية في العملية التشبيهية وأثرها في الإتيان بالصور والمعاني والأخيلة البديعة المُستجادة , واضعًا التعريف الخاصّ بها ,بعدما استنبطهُ من قراءته الكثيرة ,واطّلاعهِ الواسع على أفكار ومقولات الفلاسفة المسلمين حول التخُّيل بشكلهِ الإنساني عندهم, مُطوِّعًا منجزَهم الفلسفي في حقل الإبداع الشعري والمعني بالمبدع نفسه , مبيِّنًا فاعلية هذه الملكة في نفسية شعراء مختاراته وأثرها فيهم في الاتيان بجيد التشبيهات الشعرية البديعة والغريبة , بعدما نظَّرَ لها بإسهابٍ وافٍ, مفردًا لها الصفحات التطبيقية في استحضار الشواهد التشبيهية الكثيرة, التي تعضِّد نظريته الفنية حول هذه الملكة الإبداعية في مختارات كتابه .